எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

நவம்பர்

64

ஆறாம் ஆண்டு

நாடக மறுமலர்ச்சி முதல்வர் 170
தலையங்கம்

உங்கள் காதுக்கு 171
சு. ச.

போர் 172
தி. சோ. வேணுகோபாலன்

தமிழில் உரைநடை வளர்ச்சி 173
எம். பழனிசாமி

மைய அச்சு 175
ந. பிச்சமூர்த்தி

பிச்சமூர்த்தியின் கவிதை 176
டி. கே. துரைஸ்வாமி

நான் 179
மா. பா. குருசாமி

கவிதை-சிறுகதை-நாவல் 180
ஏ. இப்ராஹிம்

எழுத்து அரங்கம் 183
லக்ஷ்மீபதி

பெண்ணுக்கு 183
நா. வெங்கட்ராமன்

50
பைசா

71

6-ம் ஆண்டு
ஏடு 71
நவம்பர்
1964

எழுத்து

ஆசிரியர் :
சி. சு. செல்லப்பா

'எழுத்து' ஒவ்வொரு இங்கிலீஷ் மாத முதல் தேதியன்று வெளிவரும் மாத ஏடு. தனிப் பிரதி காசு 50. ஒரு ஆண்டு சந்தா ரூ. 5-00 வெளிநாடுகளுக்கு ரூ. 6-00 சந்தா, கட்டுரை சம்பந்தமான கடிதங்கள் எல்லாம் 'எழுத்து' (EZUHTTHU) 19-A, பிள்ளையார் கோயில் தெரு, திருவல்லிக்கேணி, என்ற முகவரிக்கு அனுப்பப்படவேண்டும்.

தலையங்கம்

நாடக மறுமலர்ச்சி முதல்வர்

சென்ற மாதம் தன் தொண்ணூற்றி இரண்டாவது வயதில் மறைந்த நாடகப் பேராசிரியர் ப. சம்பந்த முதலியாரின் மறைவு தமிழகத்து சென்ற ஒரு நூற்றுண்டு காலத்து மறுமலர்ச்சி சகாப்த முன்னேடிகளில் ஒருவரது வாழ்வின் நிரந்தர ஒய்வு. பொது மக்கள் தெரு முனையில் உட்கார்ந்து ரசித்த 'தெருக் கூத்து' நாடக நிகழ்ச்சிகள் மங்கி, 'கூத்து' என்று தூற்றும்படியான ஒரு நிலைக்கு நாடகங்கள், அதையே தொழிலாகக் கொண்டவர்களால் காமா சோமா என்று நடத்தப்பட்டு வந்த நாடகக்கலையின் தேய்வு நாளத்து ஒரு காலகட்டத்தில், அதன் கீழ்ப்போன நிலையிலிருந்து அதை உயர்த்த முன் வந்த ஒரு வழிகாட்டி அவர். அவருக்கு முன், ஏன் அவர் காலத்திலும் கூட வெகு காலம் வரை, நாடகங்கள் நடந்த லக்ஷணம்-கண்ருவியாக இருக்கும். 9 மணிக்கு போட்டு 11 மணிக்கு ஆரம்ப மாகும். ஒன்றரை மணிக்குள் நாடகம் முடிகிறபோது நாலு காட்சிகள் தான் நடத்திருக்கும். பாதியிலேயே முடியும். நடிகர்கள் 'மேடைமேல் தங்கள் சாதுர்யத்தைக் காட்ட தங்களுக்கு இஷ்டப்பட்டபடி பேசுவார்கள். சபையோர்களும் பத்து பாட்டுகளை கேட்டால் போதும் என்ற திருப்தியில் பல நாடகத்து பாட்டுகளை ஒரே நாடகத்தில் பாடச் சொல்லி வற்புறுத்துவார்கள். ஆக நாடகம் நாடகமாக இருக்காது. எனவே நாடகம் பார்ப்பதே கவுரவக்குறைவாக கருதப்பட ஏற்பட்டதில் தவறு இல்லை.

இதை மாற்ற முனைந்தார் சம்பந்த முதலியார். திரும்பத்திரும்ப பழய நாடக விஷயங்களையே கையாளுவதிலிருந்து விடுபட, தானே புதிய நாடகங்களை சொந்தமாகவும் தழுவலாகவும்எழுதினுர். புது உருவம் கொடுத்தார். காட்சிகளை கோர்வைப் படுத்தினுர். கதையின் வளர்ச்சியை, உச்ச நிலையை சரிவர அமைத்தார். இதுக்கெல்லாம் மேலாக சம்பாஷணையை முறைப்படுத்தி, பொருத்தமான விவகாரப் போக்கு தந்து சிக்கனமாகவும் ஆக்கினுர். அந்தக் காலத்தில் அவர் நாடகங்களை பார்க்க வாய்ப்பு ஏற்பட்டபோதுதான் முழு உருவமாக நாடகங்களை பார்க்கிற நினைப்பு ஏற்பட்டது. சம்பந்த முதலியார் நாடகங்களை எழுதியதோடு, தானே நடித்து வந்ததுதான் இன்னும் முக்கியமானது. அந்தக் காலத்து தொழில் நடிகர்கள்-விரல் விட்டு எண்ணக் கூடியவர்களைத் தவிர-நடிக்கவே இல்லை. பாடுவார்கள், பேசுவார்கள், அலங்காரமான உடையில் ஒய்யாரமாக நடப்பார்கள். நடிப்புதான் நாடகத்தின் முதன்மையான அம்சம் என்பதை தன் நடிப்பு மூலம் நிருபித்தவர் சம்பந்த முதலியார். அவர் ஏற்படுத்திய சுகுண விலாச சபா சென்னையில் மட்டுமின்றி ஜில்லாக்களுக்கும் சுற்றுலா செய்து, ஊருக்கு இரண்டு நாடகங்களை நடத்தி, படித்தவர்களை பார்க்கச் செய்து, நாடகம் ஒரு கலை என்று படும் படியாகச் செய்தது. இதை ஏற்படுத்திய தனிப் பெருமை, சம்பந்த முதலியாருக்குச் சேரும்.

சம்பந்த முதலியார் ஏற்படுத்திய வழியிலே தமிழகம் செல்லத் தலைப்பட்ட போது, பல அமச்யூர் நடிகர்கள், நாடகங்கள், நாடக சபைகள் தோன்ற ஏற்பட்டது. இன்று தமிழ் நாடகம் ஒரு குறிப்பிடத்தக்க துறையாக ஆகி இருக்கிறது. ஆனுல்—? சம்பந்த முதலியார் காட்டிய சமிக்ஞை எந்த அளவுக்கு புரிந்து கொள்ளப் பட்டிருக்கிறது என்று பார்க்கப் போனுல் அவ்வளவு திருப்திகரமாக இல்லை என்று தான் சொல்ல வேண்டும். பழய குறைகள் பல இல்லைதான். ஆனுல் 'தலைவலி போய் திருகுவலி வந்த கதையாக, புதிய குறைகள் பல தோன்றி இருக்கின்றன. எழுதப்படும் நாடகங்களும் நடிக்கும் நடிகர்களும், சினிமாத் துறையின் செல்வாக்கால் பாதிக்கப்பட்டு, நாடகத்துக்கு தனி அம்சங்கள் உண்டு என்பதை மறந்து செயல் படுவதாகத்தான் தோன்றுகிறது. சம்பந்த முதலியார் தன் காலத்துக்கு ஒரு படி முன்னே போனது போல இன்றய நாடக உலகமும் அடுத்த படிக்கு ஏற வேண்டும். சம்பந்த முதலியார் ஷேக்ஸ்பியரையும், காளிதாசனையும் பின்பற்றி எழுதினுர்—நாடகக்கரு சம்பந்தமாகவும், நாடக உரு சம்பந்தமாகவும். அதுபோல் கரு, உரு சம்பந்தமாக இன்றய நாடகாசிரியர்கள் இப்ஸன், ஓ. நீல், டெனெஸ்ஸி வில்லியம்ஸ், சிஞ்ச் போன்றவர்களின் உத்திகளைக் கையாள வேண்டும். அப்போதுதான் புதுஉருவம் தோன்றும். நாடகங்களில் நடிப்பும் ரொம்பவும் உயர வேண்டும். வாசாலகமான பேச்சும் ஆர்ப்பாட்டமான கையசைப்பும், உணர்ச்சி வசப்பட்ட நிதானமிழந்த சமிக்ஞைகளும் மாறி-இயற்கையான, மென்மையான உணர்ச்சிகளை, அடக்கமாக நடித்து, யதார்த்தன்மை தொனிக்கச் செய்ய வேண்டும் நடிப்பில். நாடகத் தயாரிப்பாளர்களுக்கும், நடிகர்களுக்கும் நாடகாசிரியர்களுக்கும் உள்ள கடமை போலவே ரசிகர்களுக்கும் கடமை இருக்கிறது. பார்த்துப் பழகிப்போன பழம்போக்கையே நினைத்துக் கொண்டிராமல் புதுமையை வரவேற்கும் மனப்பக்குவத்தை வளர்த்துக்கொள்ள வேண்டும்.

சம்பந்த முதலியார் ஏற்படுத்திய மரபு வழியில் தமிழ் நாடகத்துறை திருப்பங்களுடன் முன் செல்ல முற்பட்டால்தான், சம்பந்த முதலியாரின் முழுமையான, கலை அர்ப்பண வாழ்வு நாட்கள் என்றைக்கும் பயனுள்ளவையாக குறிப்பிடத்தக்கதாக இருக்கும்.

உங்கள் காதுக்கு

'வள்ளுவன் தன்னை உலகினுக்கே தந்து வான் புகழ் கொண்ட தமிழ்நாடு' என்ற பாரதி வரிக்கு ஒரு சமயம் தமிழ் அறிஞர் ஒருவர் புது விளக்கம் தந்தார். இங்கே வைத்துக் கொள்ளாமல் உலகத்துக்குத் தந்து விட்டோம் என்று குறிக்கத்தான் 'உலகினுக்கே என்று பாரதி போட்டதாக அவர் ஹாஸ்யமாகச் சொன்னதிலும் உண்மை இல்லாமல் இல்லை. ஒண்ணே முக்கால் அடிக் குறட்பாவை உளுத்துப்போன விஷயத்துக்கெல்லாம் மேற்கோள் காட்டுவது இன்று சட்டசபை நிகழ்ச்சி வரை சாதாரணமாகப் போய்விட்டதே தவிர, குறள்நெறிப்படி நடப்பது நினைப்புக்கே எட்டாத விஷயம்.

இந்த ஆண்டு செப்டம்பரில் வழக்கம்போல சென்னை வாணி மகாலில் நடந்த பாரதி விழாவில் வழக்கம்போல கலந்துகொண்ட ம. பொ. சிவஞானம் மேற்கண்ட வரியைத் தொட்டு வேறு விதமான கருத்தைச் சிந்தினார். வள்ளுவனையோ வேறு தமிழ் புலவர்களையோ நம்மவர்கள் யாருமே தரவில்லை, வெளி நாட்டவர் வந்து எடுத்துக் கொண்டு போனால் தான் உண்டு என்று குறிப்பிட்டு கால்டுவெல் காலத்திலிருந்து நேற்றைய கமில் ஸ்வலெபில் வரை வந்து போனவர்களைப் பற்றி அடுக்கினார்.

இன்று சிலப்பதிகாரம் செக் மொழியில் வருவதும் குறள் ரஷ்ய மொழியில் வருவதும் அந்தந்த மொழி அறிஞர்கள் தாங்களாகக் கொண்டு போனதே தவிர நம்மவர்கள் கொடுத்ததாகக் கணக்கில்லை. சமீபத்தில் கூட பிஜி மொழியில் குறளை மொழி பெயர்த்த பெர்விக் என்ற அறிஞர் சென்னைக்கு வந்து விட்டுப் போனார். அது கூட குறளின் ஆங்கில மொழி பெயர்ப்பிலிருந்து பிஜி மொழிக்குப் பெயர்க்கப் பட்டிருக்கிறது. 'குறுகத் தரித்த குறளின் பொருள் தமிழிலிருந்து ஆங்கிலத்துக்குப் போகும் போதே கொஞ்சம் இழுபட்டிருக்கும். மீண்டும் வேறு மொழிக்கு மாறும்போது மேலும் வளையக் கூடும். இது அந்த மொழியின் வளப்பத்தை வேறு பொருத்தது.

இந்தச் சங்கடங்களை மனதில் எண்ணித்தான் பாரதி விழாப் பேச்சில் சிவஞானம் உரக்கச் சொன்னார், 'தமிழ்ப் புலவர்களை நான் சபிக்கிறேன். வேங்கடத்தை விட்டு வெளியேறுங்கள். அன்றைய மதுரைச் சங்கத்தில் புலவர்கள் வந்து குழுமி தங்கள் சிருஷ்டிகளை அரங்கேற்றினார்கள், நீங்கள் ஏற்கனவே இருப்பதைத் தூக்கிக் கொண்டு வெளியேறுங்கள்.' தமிழ்ப் புலவர் குழு வருஷத்துக்கு நாலு தரம் நாலு ஊர்களில் கூடுவதாகத் தெரிகிறது. மதுரை, சென்னை என்பது போய் இப்போது தான் திருப்பதி, பெங்களூர் என்று புறப்பட்டிருக்கிறார்கள். ஆனாலும் ஆங்காங்கு தமிழன்பர்கள் கொடுக்கும் விருந்தில் கலந்துகொண்டு நகரசபைகள் அளிக்கும் வரவேற்புப் பத்திரத்தையும் வாங்கிக்கொண்டு திரும்புவதற்கு மேல் போகிற இடத்தில் உறையும் பிற மொழிப் புலவர்களைச் சந்தித்து இலக்கியப் பரிமாற்றமும் பரஸ்பர மொழி பெயர்ப்புத் திட்டமும் உருவாக்கினால், சிறப்பாய் இருக்குமே.

இந்த நிலைமை பழந்தமிழ் இலக்கியத்துக்கு மட்டும் என்றில்லை, சிறுகதை, நாவல் போன்றவை தமிழில் தலைதூக்கத் துவங்கிய நாளில் தாகூரும், காண்டேகரும், சரத்சந்திரரும் தமிழர் கரங்களில் வந்து குவிந்த அளவுக்கு, இன்றும் கூட, தமிழ்ப் படைப்புக்கள் வேறு இந்திய மொழிக்காரர்களுக்கு எட்டியதாகச் சொல்ல முடியாது.

சமீபத்தில் இந்திய ஜெர்மனி கலாசார கேந்திரத்தின் சார்பில் சென்னையில் நடைபெற்ற விழா ஒன்றில் அகிலன் தன் சிறுகதைகள் இரண்டைக் கூட்டத்தினருக்கு வாசித்துக் காட்டினார். அந்த இரண்டு கதைகளும் ஜெர்மன் மொழியில் வரப் போவதாக அறிவிக்கப்பட்டது. அந்தக் கூட்டத்தை அந்தக் கதைகளோடு நிறுத்திக்கொள்ளாமல் அந்தக் கேந்திரத்து நிர்வாகிகள் இன்னொரு ஆசையையும் நிறைவேற்றிக் கொள்ள முனைந்தார்கள். 'தமிழ்ச் சிறுகதை' என்ற தலைப்பில் சிறு கட்டுரை ஒன்றை ஆங்கிலத்தில் பெ. நா. அப்புசாமி வாசித்ததினால் அங்கு கூடியிருந்த தமிழ் எழுத்தாளர்கள், வாசகர்களுக்கு லாபமா அல்லது ஒரு சில ஜெர்மன்காரர்கள் தான் நல்ல முறையில் நம் இலக்கியத்தைப் பற்றித் தெரிந்து கொண்டார்களா என்பது சிந்தனைக்கு உரியது.

பத்து வருடங்கள் தமிழ்ப் பத்திரிகைகளை மொத்தமாக வாசித்த வாசகன் கூட, அவ்வப்போது நூலகங்களில் சென்று கிடைத்த நூல்களைப் புரட்டிப் பார்த்தவன் கூட அதை விடச் செம்மையாகத் தமிழ்ச் சிறுகதை பற்றி எடுத்துக் கூற முடியும். தவிர, சிறுகதை மேல்நாட்டுச் சரக்கு என்று தெளிவாகக் கூறிய அப்புசாமி சங்கப் பாட்டு ஒன்றை சிரமப்பட்டு ஆங்கிலத்தில் மொழி பெயர்த்து வந்து வாசித்துக்காட்டி அதிலுள்ள சிறுகதை அம்சத்தைச் சிலாகித்தது ஏன் என்று தெரியவில்லை.

அப்புசாமியின் பேச்சைக் கேட்ட பிறகு புலவர்களைச் சபித்தது போல் தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கும் ஒரு சாபம் கொடுக்கத் தோன்றுகிறது, அவர்கள் எல்லாம் எவ்வளவு சீக்கிரம் அமரர்கள் ஆகிறார்களோ அவ்வளவுக்கு நல்லது. உயிருடன் இருந்தால் அவர்கள் பெயர் எந்தக் கட்டுரையிலும் வராது. பல்கலைக் கழக நாவல் சொற்பொழிவில் கி.வா.ஜ. பயந்து ஒதுக்கியது போல் அப்புசாமியும் வாழும் எழுத்தாளர்களைக் கழித்து விட்டார். ஆனால் இறந்தவர்கள் விஷயத்திலாவது ஒழுங்காக நடந்து கொண்டிருக்கலாம், அதுவும் இல்லை. ஜகந்நாதன் கா. சி. வேங்கடரமணியை மறந்தது போல, அப்புசாமி கு. ப. ரா. வை விட்டு விட்டார். தட்டிக் கேட்க மாட்டார்கள் என்ற தைரியமோ? வாழும் எழுத்தாளனாவது மிஞ்சிப் போனால் மறுப்புக் கட்டுரை எழுதுவான். அமரர் விஷயம் வேறு, அவர்கள் ஆவி சபிக்கும் என்பதைப் புரிந்து கொள்வார்களாக.

கூ. ச.

போர்

திரி. சோ. வேணுகோபாலன்

கொள்ளிக் கண்
முளை கருக்கும்
கொடூரப் பாறை :
பச்சை பொறுக்காத
பாழ் நிலம் :
சாம்பல் சிரிப்பில்
செங்குருதி வழிந்துறையும்
துளைத்தேகம் :

, மாரி , ஆடிய
முகம் !
ககனக் கடல் கொட்டும்
மழைமுள்
தைக்காத
முரட்டுத்தோல்;
புள்ளிறகாய்
நீர் உதறும்
பிசுக்கறியாக்
கல்லிதயம் !
....
மூர்க்கமாய் மோதிச்
சிதறி
அலைஅலையாய்
முணுமுணுக்கும்
கூட்டில்
இறுகிய இதயம்
முனிந்து முகம் கறுக்க,

அடங்கா மழைக்கால்
உதையால்
சுடு கண்ணுடி
படு நீர் விளைவாய்
விரிசல்
கண்டுதிரும்
தோல்.

ஆவேசக் காற்று
அள்ளிக் கூட்டி
குழிக்குள் நிரப்பும்
குப்பை
மண்.

மாறி மாறி
மழை
சூடு
காற்று
சிறிப் படையெடுக்க

சிலிர்க்கும் பச்சை

ஆழக் குழிக்குள்
புகுந்த விதை
வேர் விட்டு
விசுவரூபம்
எடுக்கத் துடிக்கும்
......
பச்சை கறுக்க
மடிந்தவை பலப்பல !
மூச்சடக்கி முயன்று
முரண்டி
முரசடித்து—
முளைக்கச் சூழ்நிலை
அமைத்த
மழை, சூடு, காற்று
இவையே
மண் இளக்க,
முகம் கறுக்க,
முதுகொடிக்க,
(கல்லிதயம்
கெக்கலிக்க)—
மாண்டவை சில.
அபிமன்யு !

அர்ஜுனனும்,
அறிவுக் கண்ணன்
துணை கொண்டு,

போர்க்களம் புகுந்தான்
மனிதன் !
புடைத்தன வெற்றியில்
மரங்கள் !
கிழடு பட்டது
கல் !

கலாநிதி

(ஆசிரியர் : கே. எம். ரங்கசாமி)

சங்கீதம், நாட்டியம், நாடகம், ஓவியம், சிற்பம் முதலிய கலைகளை வளர்க்க தமிழில் முதல் முறையாக வெளிவரும் மாதப் பத்திரிகை.

நவம்பர் இதழ் வெளிவந்துவிட்டது

தனிப் பிரதி	50 காசு
ஆண்டு சந்தா	ரூ. 6·00

கலாநிதி காரியாலயம்

3, ஆரிமுத்து ஆச்சாரித் தெரு,
திருவல்லிக்கேணி :: சென்னை-5.

தமிழில் உரைநடை வளர்ச்சி

எம். பழனிசாமி

(சென்ற ஏட்டின் தொடர்ச்சி)

'மங்களமான பொங்கல் வருகிறது. வீடு அழகாய் இருக்கிறது. ஊர் அழகாய் இருக்கிறது. நாடே அழகாய் இருக்கிறது. மக்கள் உள்ளத்தில் திருப்தியும் ஆனந்தமும் குடிகொண்டிருக்கிறது

ராமனது உள்ளத்தில் நடுக்காட்டில் ஒரு சமயம் திருப்தியும் ஆனந்தமும் நிறைந்து நின்றது. எப்போது:

நடுக்காட்டில் ராமன் சீதை இருவரும் தங்குவதற்கு அழகான குடிசை கட்டிவிட்டான் லக்ஷ்மணன். குடிசையின் வேலைப்பாட்டை பார்த்த ராமனுக்கு உள்ளம் பூரித்துவிட்டது....'

சொற்களை வைத்துக் கால ஆராய்ச்சி செய்கின்ற வழக்கத்தைத் தமிழகத்தில் பரப்பிய திரு வையாபுரிப்பிள்ளையின் நடையில் வடசொல்லாட்சியைக் காண்கின்றோம். இலக்கண நெறி நின்று இவர் எழுதினாரென்றாலும் இவரது நடை எளிமையானது எனலாம்.

'இவருடைய (டாக்டர் உ. வே. சாமிநாத ஐயர்) பூதவுடம்பு இப்பொழுது மறைந்து விட்டது. ஆனால், இவர் புகழுடம்பு சென்னைக் கடற்கரையிலே, அரசாங்கக் கல்லூரியின் முகப்பிலே, சிலை வடிவாக நின்று காட்சியளிக்கிறது. தமிழ்க் காதல் நிரம்பியமைந்த திருமேனி; தமிழ் சுவடிகள் இருக்கும் இடங்கட்கெல்லாம் ஓடியோடிச் சென்ற திருவடிகள்; ஏட்டுச் சுவடிகள் பெற்று ஆனந்தாதிசயத்தால் விதிர் விதிர்க்கும் திருக்கரங்கள்; தமிழின் பெருமையையும் தமிழின் தொன்மையையும் நினைத்த மாத்திரத்தில் உள்ளத்தே ஓங்கி வருகின்ற உவகையால் ஓங்கியமைந்த திருப்புயங்கள்; தமிழ் ஒளியும் தமிழ் அறிவும் ஒருங்கு விளங்குகின்ற திருநயனங்கள்; தமிழ்த்தொண்டு என்னும் தவத்துறையிலே நெடுங்காலம் ஒழுகி முதிர்ந்த திருக்கோலம்; இவை நம் கண்ணுக்கு விருந்தாய் அமைந்து நிற்கின்றன ;

சொல்லின் செல்வர் திரு ரா. பி. சேதுப்பிள்ளையின் நடை எதுகை மோனை நிறைந்ததாகும் பாடல்களில் காணப்படும் பல அரிய சொற்களை இவரது உரைநடையில் காணலாம். எதுகை மோனை நிறைந்திருந்தாலும் செயற்கையாகத் தோன்றுவதில்லை என்பதையும் கவனிக்க வேண்டும்.

'காதல் மனையாளும் கணவனும் கருத்திசைந்து நடத்தும் அறமே இல்லறம் எனப்படும். அத்தகைய இல்லறத்தினும் நல்லறம் வேறொன்றில்லை. பெண்மையைப் பேணாத நாடு என்றும் பெருமையுறமாட்டாது; இல்லறத்தைப் போற்றாத நாடும் எந்நாளும் ஏற்றமுற மாட்டாது....'

'யாழ்ப்பாணம் இலங்கையின் தொன்னகரம்; தமிழர் வாழும் நன்னகரம்....'

19-ம் நூற்றாண்டின் பிற்பகுதியிலும் 20-ம் நூற்றாண்டின் தொடக்கப் பகுதியிலும், வடமொழிச் சொற்களும் பிறமொழிச் சொற்களும் கலந்து இலக்கணத்திற் கொப்பவும் மாறுபட்டும் எழுதிவந்தமையைக் காண்கின்றோம், எளிய நடையையும் பண்டைப் புலர் நடையையும் காண்கின்றோம்; இயற்கையாய் அமைந்த நடையையும் செயற்கைத்தோற்ற நடையையும் காண்கின்றோம். இதைத் தாண்டி நம் காலத்தில் ஒரு இயக்கம் தோன்றி எங்கும் பரவி வந்துள்ளது. இதை தனித்தமிழ் இயக்கம் எனலாம். தமிழார்வம் காரணமாக தனித்தமிழ்ப் பெயர்களாக மக்கள் தெரிந்தெடுத்து வைத்துக் கொண்டனர். மகிழ்நன், கோவைகிழார், தமிழண்ணல், இளங்கோ. கலை மன்னன், முல்லை போன்ற பெயர்களைப் பார்க்கலாம்.

தனித்தமிழார்வத்தில் முன்னின்று வழிகாட்டியவர் திரு மறைமலையடிகள் எனலாம். அவரது வாக்கியங்கள் மைல் கணக்கில் செல்லும். அருஞ்சொற்கள் பல ஆங்காங்கே ஆளப்படும். படிக்க இனிமையாயிருக்கும். பச்சையப்பன் கல்லூரித் தமிழாசிரியர் திரு மணி, திருநாவுக்கரசு முதலியார் இறந்தமை குறித்து

'...முகிழ்த்து மணங்கமழ்ந்து அழகாய் மலரும் பருவத்தே ஓர் அரிய செங்கழுநீர்ப்பூ அதனருமையறியான் ஒருவனாற் கிள்ளியெறியப்பட்டு அழிந்தாற்போலவும், மறை நிலாக் காலத்தே தணிந்து பரந்த இருளின்கட் செல்லும் நெறி இதுவெனக் காட்டுதற்கு ஏற்றிவைத்த ஒரு பேரொளி விளக்குச் சடுதியில் வீசிய சூறைக் காற்றினால் அவிந்து மறைந்தாற்போலவும், நீண்ட நாள் வறுமையாற் வருந்திய ஒருவன் புதையலாய்க் கண்டெடுத்த பொன் நிறைந்த குடம் ஒன்று வன்னெஞ்சக் கள்வனொருவனாற் கவர்ந்து கொள்ளப்பட்டாற் போலவும் இத் தமிழ் நாட்டுக்கு ஒரு கல்வி மலராய், ஓர் அறிவு விளக்காய், ஓர் அருங்குணப் புதையலாய்த் தோன்றிய இவ் விளைஞர் தமது 43-ஆம் ஆண்டில் கதுமெனக் கூற்றுவனாற் கவரப்பட்டது ஒரு பெருங் கொடுமையன்றோ, என்று எழுதுகிறார்.

மறைமலையடிகளைப் பின்பற்றி பல தமிழ் எழுத்தாளர்கள் இயன்றவரை தனித்தமிழில் எழுதி வந்துள்ளனர். எல்லாவிதக் கருத்துக்களையும் சொல்லத்தக்க ஆற்றல் தமிழ் மொழிக்கு இருப்பதை இவருடைய எண்ணற்ற நூல்கள் காண்பிக்கும். ஆயினும் இவர்களது நடை எளிமையைக் கடந்து பாமரர்களுக்கு எட்டாத நிலையில் இருந்தது வருந்தத்தக்கதாகும். இந்நிலையைமாற்றி இனிய முறையிலும் தூயதமிழிலும் எப்பொரு

ளைப் பற்றியும் எளிமையாக எழுத முடியும் என்பதை நிலைநாட்டிவருபவர்களுள் திரு மு வரதராசனாரும் ஒருவர். இவரது நடையை 'அறிவியல் ஓட்டம்' என்று பாகுபடுத்துவார்கள் அறிஞர்கள். சித்தாந்த கலாநிதி ஔவை சு. துரைசாமிப்பிள்ளை, திரு தேவநேயப்-பாவாணர், திரு சோமசுந்தரபாரதியார், திரு சுத்தானந்த பாரதியார் ஆகியவர்களின் உரைநடைநூல்கள் பெரும்பாலும் தனித்தமிழில் அமைந்துள்ளமை எண்ணிப்பார்க்கப்பட வேண்டும்.

இதுவரை பண்டைய உரையாசிரியர்களும் அவர்களைப் பின்பற்றிப் பிற்காலத்தில் எழுதியவர்களும், திரிசொல், திசைச்சொல், வடசொற்கள் முதலியவற்றைக் கையாண்டனர் என்பதையும், இச் சொற்களை எடுத்தாண்டவர்களும் தொல்காப்பிய இலக்கண வரம்புக்குட்பட்டிருந்தனர் என்பதையும் கண்டோம், பின்னர், வடமொழிப் பற்றுடைய சிலர், வரம்பு கடந்து அம்மொழிச் சொற்களை வழங்கி மணிப்பிரவாள நடையை உண்டாக்கி எழுதிவந்ததையும் கண்டோம். பிறமொழிச் சொற்கள் மிகுதியாகத் தமிழில் இடம் பெற்றதைக் கண்டித்துத் தனித்தமிழ் இயக்கம் தலைதூக்கியதையும் கண்டோம். இது இவ்வாறு இருக்க, மற்றொரு சாராரிடையே வேறொரு அபிப்பிராயம் தோன்றியது; அது ஒரு இயக்கமாக உருவெடுத்து வளர்ந்து வருகிறது. அதற்கு மறுமலர்ச்சி இயக்கம் என்று பெயரிடப்பட்டுள்ளது.

'பேசுகின்ற மொழிக்கும் எழுதுகின்ற மொழிக்கும் வேறுபாடு மிகச் சிறிதாக இருக்க வேண்டும்; பொதுமக்களுடைய நடையையே மொழி வல்லுநரும் கையாளவேண்டும்; வழக்காற்றிலுள்ள சொற்களையே அவர்கள் பயன்படுத்தவேண்டும்...' என்பதே அந்த இயக்கத்தின் அடிப்படை நோக்கமாகும். (இதுபோன்ற கருத்துக்கள் தமிழ்மொழியேயன்றி மற்றைய மொழி வரலாற்றிலும் ஒரு காலகட்டத்தில் தோன்றியுள்ளன என்பதையும் கவனிக்க வேண்டும்). மொழி எளிமையோடு, இனிமையும் அழகும் சேரவேண்டும் என்பதும் அவ்வியக்கத்தின் மற்றொரு கோட்பாடாகும். தனித் தமிழில்தான் எழுதவேண்டும் என்ற நியதி கிடையாது. பிறமொழிச் சொற்களானாலும் அவையே எளியனவாயிருப்பின் எடுத்தாளப்படும்.

இந்த மறுமலர்ச்சி உரைநடைக்கு வித்திட்டவர் கவியரசர் பாரதியார் என்பது பலரது கருத்து. அவரது நடைக்கு எடுத்துக்காட்டாக சிட்டுக்குருவியைப் பற்றிய கூற்றைக்காட்டலாம்.

'சிறிய தானியம் போன்ற மூக்கு; சின்னக் கண்கள்; சின்னத்தலை, வெள்ளைக் கழுத்து; அழகிய மங்கல வெண்மை நிறமுடையபட்டுப் போர்த்த வயிறு; கருமையும் வெண்மையும் இவை கலந்த சாம்பல் நிறத்தாலாகிய பட்டிற் போர்த்த முதுகு; சிறிய தோகை; துளித் துளிக் கால்கள். இத்தனையும் சேர்த்து ஒரு பச்சைக் குழந்தையின் கைப்பிடியிலே பிடித்துவிடலாம். இவ்விதமான உடலைச் சுமந்துகொண்டு என் வீட்டிலே இரண்டு உயிர்கள் வாழ்கின்றன.'

எளிமை இனிமை, புதுமை, அன்றாட வழக்காற்றிலுள்ள சொல்லாட்சி, அமர்ந்த உணர்ச்சிப் போக்கு ஆகிய யாவையும் இதில் காண முடிகிறது.

இதை யொட்டி, மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்களுக்கு வழிகாட்டியாக விளங்கிய வ. ரா. (வ ராமசாமி அய்யங்கார்) எளிய நடையில் சிறிய வாக்கியங்களைப் பொருத்தமான நடைமுறைச் சொற்களில் துடிதுடிப்பாக எழுதினர்.

'தங்கத்தை உருக்கிவார்த்த விக்கிரகத்தைப் போல இருப்பான். அகன்ற நெற்றி, செந்தாமரைக் கண்கள், சுவாமி விவேகாநந்தரைப்போல தலை, பூமியில் ஒரு நிமிஷமும் தரிக்காமல் ஓடிக் கொண்டிருக்கும் கால்கள், ஓயாத நாக்கு, சயன்ஸ்காரர்கள்கூட விளக்கத்தோடு பதில் சொல்ல முடியாத கேள்விகள், பம்பரம்போல் விளுடியில் தூங்கும் குணம், சொன்னதை வேதமாக நம்பும் தன்மை-இவை எல்லாம் சேர்ந்ததுதான் ராமு....'

பிறமொழிச் சொற்கள் கலந்திருப்பினும் அவைகள் அன்றாடச் சொற்கள்தான் என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். உணர்ச்சி வெடிப்பில்,

'பாரதி பாடியது மணிக்கொடி; காந்தி ஏந்தியது மணிக்கொடி; சுதந்திரப் போராட்டத்தில் பல்லாயிரம் வீரர்களை ஈடுபடச் செய்தது மணிக்கொடி. மணிக்கொடி பாரத மக்களின் மனத்திடை ஓங்கி வளரும் அரசியல் லட்சியத்தின் நுனி, முனை, கொழுந்து....'

என்று எழுதுகிறார். சந்திகள் இல்லாமல் எழுத வேண்டும் என்று வாழைபழம், கோழிகுஞ்சு போன்று எழுதுவது முண்டு. சிறிய வாக்கியங்களில் சிந்தித்தற்குரிய அரும் பெரும் விஷயங்களை அடக்கியது வ. ரா. வின் தனிச்சிறப்பாகும். குறி சொல்கிற குறத்திகள், கடைக்காரிகள், வண்டிக்காரன், கணக்கப்பிள்ளை, டபேதார், போலீஸ்காரன்-இவர்களை எல்லாம் நம்முன்னால் கொண்டு வந்து நிறுத்திவிடும் இவரது நடை. துரிதகதியில் ஆரம்பிக்கும் இவரது நடை, ஆரம்பத்திலேயே வாசகனைப் பிணித்துவிடும்.

எழுவாய், பயனிலை, அவற்றோடு சேர்ந்த சொற்கள் ஆகியவைகளை இடம் மாற்றி அதன் மூலமும் பொருளைத் தெளியவைக்க முடியும் என்று காட்டி வருபவர் பி. ஸ்ரீ. அவர்கள். தான் எடுத்துக் கொண்ட காவியத்தை எளியநடையில் வெளியிடும் வன்மை பெற்றவர் இவர்.

'திருப்பதிக்குச் சங்ககாலப் பிரசித்தியும் உண்டு; வேதகாலப் பிரசித்தியும் உண்டு என்பர். அன்று தொட்டு இன்றுவரை எத்தனை அரசியல் புரட்சிகள், படையெடுப்புக்கள், சரித்திரமாறுதல்கள் தென்னிந்தியாவிலும்தான். திருப்பதியோ கி.பி. 1310-ல் தென்னிந்தியாவிலே பெருங்குழப்பம் விளைத்த முஸ்லிம்படையெடுப்பினாலும் பாதிக்கப்படாமல் இன்றளவும் இந்தியாவின் அசையாத பக்திக்கோட்டையாகவும் இந்து தர்மத்தின் அற்புத அரணாகவும் திகழ்கிறது. வடநாடும் தென்னாடும் ஒருங்கே தொழநிற்கும் திசை ஒளிர்கின்றது திருமலை....'

இதுவரை தமிழ் நூல்களைப் படிக்காத பல்லாயிரவரைத் தமிழைப் படிக்கும்படி செய்த பெரு

மையும், தமிழ் நாட்டு சர் வால்டர் ஸ்காட் என்ற பெருமையும் 'கல்கி'க்கு உண்டு. பேச்சு வழக்குத் தமிழில் நகைச்சுவை ததும்ப எழுதுவது இவரது சிறப்பு. உரிய சொல்லை உரிய இடத்தில் அமைத்து எழுதுவதும், பாத்திரங்களைப் படம்பிடித்து படிப்போரின் கண் முன் நிறுத்துவதும் இவரது திறமை யாகும். நகைச்சுவையில் சிறப்பாக எழுத வல்ல இவரே, காந்தியடிகளின் மறைவின்போது தம் மனம் நொந்தும் பிறர் மனம் உருகவும் எழுதினர். சரளமான நடையானாலும். பிறமொழிச் சொற்களை அவரது நடையில் காணலாம்.

வீறு பெற்ற நடையை இன்றைய எழுத்தாளர்களிடம் காண்கின்றோம். ந. பிச்சமூர்த்தி, கு. ப ராஜகோபாலன், சிட்டி, புதுமைப்பித்தன், ந. சிதம்பரசுப்ரமண்யம், பி. எஸ். ராமையா, க. நா. சுப்ரமண்யம் போன்றவர்கள் இதில் முன் னிற்க, அவர்களைப் பின்பற்றி பலர் எழுதிவருகின் றனர். 'தீ' என்றால் நாக்கு வேகவேண்டும் என்பது இதில் பலரது நோக்கம். விவரிப்பைவிட உணர்த்துவதே இவர்களது தலையாய நோக்கம். பேச்சும், எழுத்தும் நெருங்கிவரவேண்டும் என்பது இவர்களது எண்ணம்; பிராந்தீய வர்ணனை'யை இவர்கள் ஒதுக்கி விடுவதில்லை. விஷயத்திற்குத் தகுந்த படி நடையை மாற்றி எழுதுவதையும் கவனிக்க வேண்டும்:

முடிவாக இன்றைய மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தைக் குறித்து ஒன்று சொல்ல வேண்டும்.

'இறவாத புகழுடைய புது நூல்கள்
தமிழ் மொழியில் இயற்றல் வேண்டும்,

என்ற பாரதியாரின் கனவை நனவாக்கிய பெருமை இம் மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்க்கு உண்டு. மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்கள் இல்லாவிடில் சங்க இலக்கியங்கள். பிரபந்தங்கள் மட்டுமே தமிழில் கிடைக்கும் நூல்களாக இருந்திருக்கும்; சிறுகதை, நடைச்சித்திரம், பொழுதுபோக்குக் கட்டுரைகள், இலக்கிய விமர்சனம், நாடகம், புதினம் ஆகிய புதுத்துறைகளில் நூல்கள் எழுதி தமிழகத்தை விழிப்படையச் செய்திருக்கிறார்கள். மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்கள் சங்க இலக்கியத்தைப் புது நோக்குடன் பார்க்கின்றனர். இலக்கண நெறிக்குட்பட்டும் நூல்களை இயற்றுகின்றனர்; ஆயினும் விடுதலைப்பறவையாக இருக்கவே விரும்புகின்றனர். அருமையான சொற்கோவையையும், அடுக்குச் சொற்களையும் பயன் படுத்துகின்றனர், எதுகை மோனைகளைப் பயன்படுத்துவோரும் உண்டு; மரபில் வந்த உவமைகளைப் புது மெருகிட்டு ஆளும் வழக்கமும் பரவி வருகிறது. அதில் மாயாவி குறிப்பிடத்தக்கவர்.

'பருந்தைக் கண்டு கூண்டுக்குள் பதுங்கிக் கொள்ளும் குருவி. அது தூரத்தில் சென்றுவிட்டதை அறிந்தால் தலையை நீட்டிப் பார்க்கிறதல்லவா? சூதாட்டமும் அவ்வாறே மறுபடி என்னிடம் மெல்லத் தலைதூக்கிற்று'.

உவமையின் நயத்தாலும் சொல்லடுக்காலும் புகழ் பெற்றவர் லா. ச. ராமாமிர்தம்; 'ஜனனி' எடுத்துக் காட்டு. மேலும் மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்கள் அண்டைமொழிகளைக் கங்குகரையின்றிப் பயன் படுத்தி வருகின்றனர். கருத்துக்களை அழுத்தமாகத் தெரிவிப்பதற்காக பயனிலைகளை முதலிலும், எழுவாய் செயப்படு பொருள்களைப் பின்னரும் வைப்பது இப்போது வழக்கமாகிவிட்டதும் நோக்க வேண்டும்.

'(முருகன்) வேலேந்தி நிற்கும் அழகே ஒரு தனி அழகுதான். 'ஏலம் வைத்த புயத்தில் அணைத்தருள் வேலெடுத்து சமர்த்தையே' பார்த்துக் கொண்டிருக்கலாம் பலமணிநேரம்; நினைத்துக் கொண்டிருக்கலாம் பல வருஷகாலம்; பாடிக்கொண்டே இருக்கலாம் பல்லாயிரம் தரம்'.

என்றெழுதுவார் தொ. மு. பாஸ்கரத்தொண்டைமான். முக்கியமாக மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்கள் வேண்டுவது விரைவான நடையையும் உணர்ச்சியையுமே. முடிவாக, மறுமலர்ச்சி எழுத்தாளர்கள் இலக்கணத்தைப் பின்பற்றுவதில்லை எனப் புலவர்கள் குற்றம் கூறுவார்கள். இதைப் பற்றிப் பேராசிரியர் வையாபுரிப்பிள்ளை கூற்றை நோக்க வேண்டுவது அவசியம்:

'இலக்கணம் என்பது காலத்துக்குக் காலம் மாறுவது. ஒரு காலத்துக்குத் தோன்றிய இலக்கணம் பின்வருங்காலம் முழுமைக்கும் ஒரு மொழியை நெறிப்படுத்துதல் இயற்கைக்கு விரோதம். இந்த உண்மையை உணர்ந்து. (பொருளின் திட்பம், நெளிவு முதலியவற்றையே முக்கியமாகக் கொண்டு ஒருவன் தனது ஆத்ம குணம் தோன்றவும், தனது நோக்கம் நிரம்பவும்) வசனத்தை அமைத்தலே தமிழின் மறுமலர்ச்சிக்கு அறிகுறியாகும்.

வாக்கியங்களால் அமைந்த தொடரின் அமைதியும், சொல்லக் கருதிய பொருளைப்பாகுபடுத்தி முறைப்பட விரிக்கும் நெறியும் வசன நூல்களில் முக்கியமாகக் கவனிக்கத்தக்கன. இவ்வாறு பலவழியிலும் திருந்திய செம்மையான வசன நூல்களை இயற்றி மறுமலர்ச்சியைப் பேணி வருவோமாக

மைய அச்சு

ந. பிச்சமூர்த்தி

சோதிடரைக் கண்டு
உலக நிலை பற்றி
சேதி கேட்க
கிடைத்தது.

'சேதி தெரியாதா ?
ராகுவுக்குப் பெரிய தலை,
பிடி நழுவும்
பாம்புடம்பு,
மண்டைக்கனம்,
கேதுவுக்குத் தலை யில்லை,
இரவல்,
அதுவும்
நச்சுப்படுத்தும் தலை,
இருவரும் தான்
உலக மைய அச்சு
தெரியாதா ?' என்றார்.

பிச்சமூர்த்தியின் கவிதை

டி. கே. துரைஸ்வாமி

கோடை விடுமுறை வந்துவிட, என் கால்கள் தாமாகவே எஸ். நாயரின் வீட்டை நாடின. அன்று எஸ்.நாயர் வீட்டில் அவனைத் தவிர ரகுவும் மணியும் இருந்தது எனக்கு எதிர்பாராத மகிழ்ச்சியைத் தந்தது. ஏனென்றால் வாழ்க்கையே ரசிப்பதற்கு என்ற நம்பிக்கையில் உருவாகிய ரகு எதைப்பற்றியும் சுயமாகச் சிந்திக்கும் ஆற்றல் வாய்ந்தவன். மணி சிந்தனை, அனுபவம் என்ற வார்த்தைகளைப் புறந்தள்ளிவிட்டு வாழ்க்கையை வாழ்ந்து வருகையில் உருவாகும் ஒன்றை உருச்செய்ய முயல்வதே தனது எழுத்தின் முயற்சி என்று சொல்லிக் கொண்டிருந்தான். இவர்கள் பேசிக்கொண்டிருப்பதை நான் காதாரப் பருகிக் கொண்டிருப்பதைப் பார்த்து எஸ். நாயர் ஒரு விதமாகச் சிரித்தான். பிறகு வழக்கம் போல் அவன் விஷயத்தை ஆரம்பித்தான்.

எஸ். நாயர்:- என்ன தேசிகா, கையில் ஒரு புஸ்தகம் இருப்பது போல் தெரிகிறதே!

ரகு:- அதற்கென்ன? நமக்கெல்லாம் புஸ்தகம் என்பது ஒரு 'சம்பாஷணைக் கட்டுரைக்கு'த் திறவுகோல் என்பதுதானே விஷயம். மணி, நீ என்ன சொல்கிறாய்?

மணி:- நான் என்ன சொல்ல இருக்கிறது? கைக்கு அலங்காரமாகவும் கண்ணுக்கு இனிமையாகவும் இருக்கிறது. கருத்துக்கும் முழு மோசடியாக இருக்காது. தொகுத்தவர் அவர் பெயர் என்ன? செல்லப்பாவா?- சரி, தொகுதி வெகு சிறப்பாக அமைந்திருக்கும்.

எஸ். நாயர்:- அப்படியொன்றும் அடித்துப் பேசுவது என்னுடைய உங்களுடைய—ஆதாரத்தையே தகர்த்துவிடும். செல்லப்பாகூட அவர் முன்னுரையில் இனி வரக்கூடும் ஒரு தொகுப்புக்கு இதை முன்னோடியாகக் கருதுகிறார் என்று எனக்குத் தோன்றியது.

ரகு:- நீ பேசும் இந்த நீதியில் பேசுவதென்றால் பலருக்கு விளங்காது. இந்த முயற்சி ஒரு விளைவை எடுத்துக் காட்டுகிறது. என்பது நிச்சயம். பாரதியைப் பற்றிக் கூட நமக்குச் சரியான பார்வை விழவில்லை என்பது வருந்தத்தக்க விஷயம். உலகில் எங்கும் இலக்கியப்பேச்சு, இலக்கிய வட்டம் என்பவை கூடத் தனிமையாகத் தன்மயமாக நிற்பதில்லை என்பது என் அனுபவம். அவைகளுக்குப் புறம்பான விஷயங்கள், கடவுள் உயிரில் கரந்து நிற்பதைப்போலக் கரந்து நிற்கின்றன. ஆகையால் நாம் இந்த நீதியில் பேசுவதை விடுவது நல்லது.

மணி:- ஆனால் அந்தப் புஸ்தகத்தின் உருவமும் 'அடக்கமும்' என்னைக் கவர்கின்றன, புஸ்தகம் முழுவதையும் விமர்சனத்துக்கு எடுத்துக் கொள்ளாவிட்டாலும் ஒரு தனிக் கவிதையைப் பற்றிப் பேசலாம் என்று ஒரு ஆசை.

நான்:- சுந்தரராமசுவாமியின் 'என் எழுத்து' என்பதைப்பற்றி ......

எஸ். நாயர்:- வேண்டாம். பிச்சமூர்த்தியைத்தான் பாரதிக்குப்பின் புதுக்கவிதையைப் பிறப்பித்தவர் என்று பிரஸ்தாபிக்கப் படுவதால்..

நான்:- பாரதியைப் பற்றி எனக்குச் சில விஷயங்கள் கூற இருக்கின்றன. ஆதலால் 'பாரதிக்குப்பின்' என்ற தொடர் எனக்கு உகப்பாயில்லை.

எஸ். நாயர்:- நீ பேசுவதில் அர்த்தமில்லை. பாரதியைப் பற்றிய சரியான பார்வை விழுவதற்கு இன்னும் ஒரு இருபது வருஷங்கள் வேண்டிவரும். அதற்கு முன் அவரைப் பற்றி மாறான அபிப்பிராயங்களை ஏற்றுக்கொள்ள நமக்குத் தெம்பில்லை. மேலும். நீ ஒரு விஷயத்தை மறந்து விடுகிறாய். பாரதியின் சாதனை இவ்வளவுதான் என்று சொன்னாலும், அவரளவு கூடச் செய்தவர், அவருக்குப் பின்னால் இதுவரை ஒருவரும் வரவில்லை என்பதும் ஒரு கசப்பான ஆனால் உண்மையான விஷயம்.

ரகு:- எனக்கு இந்தச் சர்ச்சையில் எல்லாம் நம்பிக்கையில்லை. ஆனால் நண்பர் ஒருவர் என்னிடம் புதுக்கவிதையைப் பற்றி என்னுடைய அபிப்பிராயத்தையும் விளக்கத்தையும் கேட்டுக் கொண்டிருக்கிறார். ஆகையால் அதற்கு உதவும்படியான ஒரு பாடலைப் 'பிய்த்துப்' பார்த்தால்!

மணி:- நல்லது. இந்தப் புது முயற்சி செய்கிறவர்கள் எல்லோருமே எழுதுவது என்பதைவிட 'எழுதும் முறை' அல்லது எழுதுங்கலை எவ்வாறு இயங்குகிறது என்பதைப் பற்றிய முயற்சியில் ஈடுபாடுடையவர்களாகத் தோன்றுகிறார்கள். இந்தப் 'புதுக் குரல்கள்' தொகுப்பில், சுந்தரராஜன், செல்லப்பா, ராமஸ்வாமி, பிச்சமூர்த்தி, ராமமூர்த்தி, வேணுகோபாலன் எல்லோருமே இந்த விஷயத்தைப் பற்றி எழுதியிருக்கிறார்கள். இக்கவிதைகளில் எதைத் தேர்ந்தெடுப்பது?

நான்:- வேணுகோபானின் 'கவி—வேதனை'.

எஸ். நாயர்:- வேணுகோபாலன் கவிதையிலும் ராமஸ்வாமி கவிதையிலும் இலக்கியச் சிறப்பு இருந்தாலும் பிச்சமூர்த்தியின் 'கிளிக் கூண்டு' நமக்கு இந்த இயக்கத்தைப் புரிந்து கொள்வதற்குச் சாதகமாக இருக்கும். என்ன சொல்கிறாய், தேசிகா?

நான்;- நீ சொன்னால் சரிதான்.

மணி:- ஒரு வேடிக்கை. உனக்குத்தான் தெரியுமே! எனக்குப் போதை வேண்டுமென்றால் நான் மதுவை நாடுவதில்லை. திருவாசகமோ, பதினோராந் திருமுறையையோ எடுத்து உரக்க வாசித்து வருகையில் பொங்கிப் பெருகும் நாத

வெள்ளத்தில் திளைப்பதில் நான் அந்தப் போதையைப் பெறுகிறேன்! ஆனால் இந்தக் 'கிளிக் கூண்டை' வாசித்தும் ஒரு தாங்கமுடியாத ஏமாற்றம்!

எஸ். நாயர்;- இதைப் பிச்சமூர்த்தியே தன்னுடைய 'காட்டுவாத்தின்' முன்னுரையில் கூறியிருக்கிறார். சூக்குமத்தைப் போற்றும் இந்த அணுயுகத்தில் மனதின் நுண்ணிய அசைவுகளைப் பிரதிபலிக்கும் புதுக்கவிதையின் ஒருநயம் மௌன வாசிப்பில்தான் தெரியும் என்று சொல்கிறார்.

மணி:- அது உண்மை. இரண்டாவது முறையாக நான் 'கிளிக் கூண்டை' மௌனமாக வாசித்ததில் எனக்கு ஒரு தனி லயிப்பு தோன்றியது. ஏன் ஒரு நுண்ணிய ஓசைவரிசை கூடப் பிடிபடுகிறது.

ரகு:- சில வரிகளை அந்தப் பாடலில் இருந்து கீழே தருகிறேன் :

1. பாட்டென்னும் கூண்டொன்றமைத்தேன்; அழகென்னும் கிளியை அழைத்தேன் ......
2. உள்ளத்தின் வேட்கை வார்த்தையில் தோணுமா? ஆ! ஆசை அழைத்தால் போதுமா? அழகென்ன மீனா? ஓசையின் தூண்டிலில் சிக்குமா?
3. தொடாத தந்தியில் ஒலியை எழுப்பினாய்?

எஸ். நாயர்:- நல்லது. தேசிகா, நீ என்ன நினைக்கிறாய்?

நான்:- இந்த வரிகள் கவிதையில் 'ஓசைக்குள்ள' ஸ்தானத்தைப் பற்றி ஒரு விவாதத்தை எழுப்புகின்றன. மற்ற வரிகள் இலக்கிய மாணவனான எனக்கு மேனாட்டு இலக்கியத்தில் சற்றுப் பரிச்சயம் உள்ளவர்களுக்கு அயனான கற்பனைக்கு முக்கிய இடத்தைக் கொடுக்கும் ஒரு கவிதைப் பகுதியை ஞாபகப் படுத்துகிறது.

எஸ். நாயர்:- மொத்தத்தில் உனக்குப் பிச்சமூர்த்தியின் கவிதைகளில் திருப்தி இல்லையா?

நான்:- எப்படிச் சொல்ல முடியும்? கொள்கை வேறு, எழுத்து வேறு, என்பதுதானே நமது வாழ்வின் அடிப்படை நியதி.

எஸ். நாயர்:- நீ சொல்வது எனக்குப் புரிகிறது.

நான்:- கவிதைக்கு ஓசையுடன் உள்ள தொடர்பை—எப்படி வேண்டுமானாலும் அதை வரையறுத்துக் கொள்—என்றால் புறக்கணிக்க முடிவதில்லை. ஆனால் இந்த ஓசையால் கவிதையை மலினப்படுத்தியவன் பாரதி என்பதும் உனக்குத் தெரிந்ததுதானே!

மணி:- இந்த ஓசை விஷயத்தைப் பற்றிப் பின் பார்க்கலாம். பிச்சமூர்த்தி கவிதைகளைப் பற்றிப் பேசு.

நான்:— நான் 'காட்டுவாத்தைப்' படித்தேன்.

எஸ். நாயர்! நீ என்ன சொல்கிறாய்? நான் என்ன செய்ய வேண்டும்?

எஸ். நாயர்:- இது வட்டமோ அரங்கோ இல்லை என்பது உனக்குத் தெரிந்ததுதானே! என்றாலும், அவர் கவிதையின் தன்மைகளை நீ எடுத்துக் கூறு. 'தவறுகளைப்' பற்றி நான் கூறி முடிக்கிறேன்!

நான்:- பிச்சமூர்த்தியின் 'எழுத்தை' நான் படித்திருக்கிறேன். இதை நான் சொல்வதில் அர்த்தம் உண்டு. ஏனென்றால் படிக்காமலேயே அபிப்பிராயம் வைத்துக் கொள்ளலாம். இல்லையா?

மணி:- ஏன் கூடாது? என்னைப் பற்றிய வரை நண்பர் ஒருவர் புதுக் கவிதையைப் பற்றிக் கூறிய விளக்கம்தான் அதற்குச் சிறந்த பரிசாக நான் கருதுகிறேன். அவர் சொன்னார், ஏன் புதுக் கவிதையைப் பற்றி அதிகம் பேசுகிறீர்கள்? அதைப் போற்றுவார் சிலர்; தூற்றுவார் பலர்!'

எஸ். நாயர்.- வாஸ்தவம். எந்த ஆரோக்கியமான் மாறுதலும் இந்த எதிர்ப்பைத்தான் பெறுகிறது; ஏன், இலக்கியமே ஒரு சிலரால்தானே போற்றப் படுகிறது! சரி, பிச்சமூர்த்தியின் கவிதையைப் பற்றிப் பேசு.

நான்:- பிச்சமூர்த்தி அவர் வசனத்திலும் கவிதையிலும் ஓர் உண்மையான கவியாகக் காட்சி அளிக்கிறார். அவர் கற்பனை இந்த அகண்டமாக விரிந்திருக்கும் ஒரு சக்தியுடன் (இயற்கை என்று நாம் அதைச் சொல்கிறோம்) ஒரு மிக நுண்ணிய தொடர்பை வெகு சூக்கும ரூபத்தில் வைத்துக் கொண்டிருக்கிறது. இதை இன்னொரு விதத்தில் சொல்வதென்றால் அவர் கதை யொன்றில் அல்லது கவிதையொன்றில் சலியாமல் நிற்கும் ஒரு மரம் காட்சி அளிக்கிறது என்பதில், அதன் 'மரம்' என்ற இயற்கை எவ்வளவு சுபாவமாக அமைந்திருக்கிறதோ, அதைப் போலவே ஒரு சூக்கும ரூபத்தில் சில கருத்துக்களையும் அது எழுப்புகிறது. இன்னும் தெளிவாகச் சொல்லப் போனால் நம் எல்லோருக்கும் பழக்கமான ஒரு திருமந்திரப் பாடலின் ஒரு அடியை நினைவுறுத்தலாம், 'கிளிக் கூண்டின்' எடுப்பும், 'பூக்காரியில் வரும்

' சாரலின் கடுஞ்சினத்தில்
பூமோகம் ஆட வில்லை '

என்ற வரிகளும் இதைத் தெரிவிக்கின்றன. மேலும் வாழ்க்கையின் அவலத்தை (பொங்கல், பெட்டிக் கடை நாரணன், கண்டவை, கைவல்ய வீதி) நன்றாகச் சிந்தரித்திருக்கிறார். ஆனால் அவருடைய கவிதைகளில் கூட மனதின் நுண்மையான அசைவுகளை 'ஸ்விச்' 'மாயை' 'ராதை' என்ற ஒரு மூன்று நான்கு கவிதைகளில் தான் பார்க்க முடிகிறது.

ரகு:- அது சரி. இந்த நுண்மை, புரியாத் தன்மை முதலிய விஷயத்தைச் சற்றுத் தெளிவாகச் சொல்ல வேண்டும். ஏனென்றால் நண்பர்களில் சிலர் தங்களுக்கே தாங்கள் என்ன எழுதுகின்றோம் என்று தங்களுக்கும் பிறருக்கும் புரியாமல் எழுதுவதுதான் 'புதுக் கவிதை' என்கிறார்கள்!

எஸ். நாயர் :- சரிதான். அதிருக்கட்டும், தேசிகா, உனக்குத் தான் " கொல்லிப்பாவை " என்றால் உயிராயிற்றே! அதைப் பற்றிப் பிச்சமூர்த்தி........

நான்:- ஏன் இல்லை? காலம் உள்ள அளவும்' ஏன் இந்த நடக்கும் வருஷத்தில் கூட ஒரு சிறந்த காதல் கவிதை அவரது " களவு " என்பது என்

சொந்த அபிப்பிரயாயம்: அது அவர் எழுதிய ''ராதை'' ''காதல்'' என்பவற்றை விட ஒரு படி மேல்! நீ படித்திருப்பாய்; மீண்டும் ஒரு முறை படித்துப்பார். அதில் ஒரு தவிர்க்க முடியாத ''பிச்சமூர்த்தித் தன்மையை'' நீ காண்பாய்!

ரகு :- சரி, புதுக் கவிதையும் புரியாத் தன்மைக்கும் வா!

எஸ். நாயர் :- என்ன தேசிகா, என்ன சொல்கிருய்?

நான் :- எனக்குச் சற்று ஓய்வு வேண்டியிருக்கிறது. நீ தான் செய்யேன்.

எஸ். நாயர் : செய்வதற்குத் தடையில்லே. ஆனல் முடிவுரையை நான் வைத்துக் கொண்டிருப்பதால் நீயே இதைச் செய்.

நான் : சரி. இந்தப் ''புரியாத்தன்மை'' ''ராதை'', கைவல்ய வீதி, காதல், மாயை என்பவற்றில் எளிமையாகக் காணப்படுவதால் சற்றுக் ''கடினமான'' ''ஸ்விச்சை'' எடுத்துக் கொள்கிறேன். எஸ. நாயர், அதன் ஆரம்பத்தைப் பற்றி உன் அபிப்பிரயாயம் என்ன?

எஸ். நாயர் :- சிவப்பி! என்பதைப் பற்றித் தானே? இது புதுக் கவிதையைப் பற்றிப் பல விஷயங்களேப் பற்றிப் பல விஷயங்களேத் தெரிவிக்கிறது. கவிஞன் நேரடியாக பீடிகை ஒன்றுமில்லாமல் விஷயத்திற்குள் பிரவேசிக்கிறுன். அவனுக்கும் அவளுக்கும் சயனக் கிருகத்தில் ஒரு பிரச்னேயைத் தீர்ப்பதற்காகச் ச்விச்சைப் போடுவதென்றும், ஸ்விச்சைப் போடுவதிலும் அணேப்பதாலும் பிரச்னே தீர்ந்து விடாது என்றும், ஸ்விச் வேறு காவி வேறு என்றும் முடிவு நோக்கி விஷயம் அவர்கள் சம்பாஷணே மூலம் செல்லுகிறது. ஆனல் விஷயம் என்பது கவிதையைப் பொறுத்த வரை இரண்டாம் பட்சம் தானே? என்ன ரகு?

ரகு :- சரி, இருந்தாலும் விஷயம் பிடிபட்டால் தானே அனுபவம் உதிக்கிறது! தேசிகன் இதன் ஆரம்பத்தைப் பற்றி என்ன சொன்னுன்?

எஸ். நாயர் ;- அதுவா? அவனே சொல்வான்.

நான் :- நான் சொல்கிறேன். ஆனல்' மணி நீதான் ''அனுபவ வேதாந்தி'' ஆயிற்றே! உனக்கு ஏதாவது இதைப்பற்றிச் சொல்ல இருக்கிறதா?

மணி :- தாராளம். பல்பு அணேயும் சமயம், அல்லது கரிவதற்கு முன் அது சிவப்புக் கோடாகக் காட்சி அளிக்கிறது. இந்த நெளிந்து செல்லும் சிவப்புக் கோடுகளும், அவைகளுடன் சூக்கும தொடர்பு கொண்டிருக்கும் பின் வரும் இருட்டும், இருட்டில் விளேயும் அனுபவமும் எல்லாம் இந்தச் ''சிவப்பி'' என்ற குறியீட்டில் அடக்கம்! ஒருத்தியின் பெயர் என்பதைத் தவிர என்பதனுல்!

ரகு :- அப்படிச் சொல்லுடா ஆண் சிங்கமே என்றுனும்! இந்த வியாக்கியானத்திற்கும் வரி இடம் கொடுக்கத்தானே செய்கிறது?

எஸ். நாயர் :- ஏன் இல்லே? உங்கள் பிச்சமூர்த்தி கூட பிராய்ட் காலத்தில் வந்தவர் தானே! தேசிகா, நீ மேலே போ.

நான் இதையே நான் தொடர்ந்து பேச விரும்புகிறேன்.

''குருட்டறையில்
இட்ட கரு
இருளே உதைத் தெறிந்து
இன்பத்தைக் காண,
நமக்கு அளிக்க,
கருப்பையில் புரண்டால்
இடுப்பு வலி உனக்கு''

இந்த வரிகளில் இன்ப அனுபவத்திற்கும்மின்சாரம் ஒளியாகப் பாய்ந்து இருளேக் கிழிப்பதற்கும் ஒரு தொடர்பை இந்தக் கால மனேதத்துவ சூழ்நிலேயில் வாழ்பவனுக்கு நிச்சயம் காணமுடியும்.

மேலும் கீழ்வரும் வரிகள் நான் முன் கூறிய பிச்சமூர்த்தியின் கற்பனே எவ்வாறு இயற்கையுலகுடன் ஒரு சூக்குமத் தொடர்பை வைத்துக் கொண்டிருக்கிறது என்பதைக் காட்டுகின்றன.

'' இருட்டைத் தின்னும்
விளக்கொளியைக் கவ்வ
வேட்டை நாய் இவ்வளவா?
இறகெறும்பு,
இடையன் பூச்சி,
விட்டில்,
வெறும் ஈசல்
ஜியாமெட்ரி வடிவத்தை
உருவாக்கும் பூச்சிகள்
வேட்டை நாய் இவ்வளவா?''

எஸ். நாயர் :- என்ன ரகு, இன்னும் ஏதாவது விளக்கம் தேவையா?

ரகு : ஒலிச் சரடு இப்பாட்டில் எங்கு ஊடுருவி யிருக்கிறது?

எஸ். நாயர் :- தேசிகா, நீ அதையும் சொல்லித் தீர்த்து விடு.

நான் :- இதில் ஒரு சூக்கும ஒலி அமைப்பு கவிதை முழுவதும் ஊடாடி ஊடுருவுகிறது என்பதை நான் காண்பிக்க முடியும். முதல் வரி ''சிவப்பி!'' என்று முடிகிறது. இதில் அனுபவத்திற்கு ஏற்ப ஒலி அழுத்தம் வேண்டும். அடுத்தபடியாக இருளின் இன்பம் பெற்ற விளேவு இடை நோவுக்குக் கொண்டு விடுகிறது என்பதை ஒரே வார்த்தையில் மீண்டும் ஒரு தவிர்க்க முடியாத ஒலி நயத்துடன் குறிக்கப்படுகிறது. ''இடுப்பு வலி உனக்கு'' என்பதற்கு அடுத்த வரி ஒரு அசுர வேகத்துடன்

''ஃபோர்செப்ஸ்'' என்று விழுகிறது.
மறுபடியும் வெவ்வேறு கட்டங்களில்
''சபாஷ் சிவப்பி'',
''போகட்டும் சிவப்பி''
''சிவப்பி'',
''ஒன்ரு சிவப்பி''

என்ற வரிகள் இந்த ஒலி ஒழுங்கை இடையருமல் காத்து நிற்கிறது. கவிதைக்கு ஒலி மூலமாகவும்

உருவப் பிணைப்பு மூலமும் ஒரு ஒருமை பிறக்கிறது.

ரகு :- என்னவோ புரிகிற மாதிரி இருக்கிறது! எஸ். நாயர் நீ சொல்வதையும் சொல்லி முடி.

எஸ். நாயர் : தேசிகன் பாவம் சொல்லப் பயப்படுகிறன். அகத்துறையில் பல இடங்களில் அவன் பன்முறை தோல்வி பெற விரும்பவில்லை போலும் !

நான் :- நீ நினைப்பது மாதிரி ஒன்றுமில்லை. நாம் முக்கியம் என்று நினைக்கும் பல விஷயங்கள் முக்கியமில்லை என்று பிடிபடாததால் தான் நம்மில் பலர் அவஸ்தைப் படுகிறார்கள் ! நான் அந்தக் கூட்டத்தைச் சார்ந்தவனில்லை !

எஸ். நாயர் : சரி. பிச்சமூர்த்தி புதுக்கவிதை எதுதியது மல்லாமல் இதைப் பற்றி ஓரளவு அபிப்பிரயாயங்களையும் வெளியிட்டிருக்கிறார். கவிதை (தமிழில் தான் !) மனத்தின் குரலாக அதிகமாக இருந்ததில்லை என்று சொல்கையில் அதைப் பற்றி நான் சிந்திக்க வேண்டியிருக்கிறது. மேலும் அவருடைய ஒரு குறிப்பிட்ட கவிதைத் தன்மை அவர் கவிதையில் விட வசனத்தில் அதிகமாக ஒளிர்கிறது. மேலும் அவர் கவிதைத் தொகுதியில் கூட அவர் கூறும் புதுக் கவிதையின் சுயருபத்தை உண்மையைச் சொல்வதென்றால் ஒரு ஏழு கவிதைகளில் தான் என்னுல் காண முடிகிறது. ஆனால் இந்த ஏழு கவிதைகளுக்காக இந்தக் கவிதைத் தொகுதியை நாம் வரவேற்க வேண்டும் என்பதால் அவர் கவிதையின் சிறப்புத்தானே தெரிகிறது அல்லவா ?

நான் : ஆனால் இப்படியெல்லாம் பேசினால் நமது வாசகர்களுக்கும் சரி, ஆசிரியர்களுக்கும் சரி, விஷயம் பிடிபடாது !

எஸ் நாயர் :- அது வாழ்க்கையின் ஒரு நியதி. மேலும் ''காட்டுவாத்தில்'' எனக்கு அபூர்வமாகச் சில இடங்களில் ஓரிரு பாடல்களில் பாரதியின் குரலும், கவிமணியின் குரலும் இடைமறிப்பதாகத் தோன்றியது. அவருடைய சூக்குமமான ஒலிச் சரடு கூட எல்லாப் பாடல்களிலும் காணபதற்கில்லை !

மணி : எனவே ?

எஸ். நயர் :- புதுக்கவிதையின் வளர்ச்சியை நம்மைப் போல் சிலர் ஆவலுடன் எதிர்பார்த்துக் கொண்டிருக்கிறோம் !

நான் :- இந்த முடிவு எல்லோருக்கும் உகந்ததாக இருக்க முடியாது!

எஸ். நாயர் : உண்மையின் அடிப்படைச் சுவை கசப்புத்தானே !

நான்

மா. பா. குருசாமி

நான் செல்வனு
சுற்றியொரு கூட்டம்
பொழுது மிருந்து
வாய் புகழ்ந்து வணங்க?

நான் நடிகனு
ஸ்டார் வால்யு பெற்று
ஸ்டைலாய் நின்று
யாரொருவர் நாலு வரியை
பிழையோடு படித்து
கை தட்டுவாங்க ?

நான் வணிகனு
கலப்படம் செய்து
போலிச் சரக்கை
புதுப் பெயரில் விற்றும்
நான், நீ என்று ஓடி வரும்
வாடிக்கைக்காரர் வர?

நான் அரசியல்வாதியர்
ரெகமன்டேஷன் உலகில்
காய் பழக்க வைத்து
தொழிலும் செய்து
புகழும் பெற்று
சிலை வைக்கப்பட?

நான் உயர் பதவியாளனு
அதிகாரம் செய்து
சலுகையும் தந்து
தன்னலம் பெருக்கி
கொடி கட்டி வாழ?

நான் எழுத்தாளன்.

நும் குறை அவன் கை
பேனுவில் மையாய்
மாறினுலும் மாறும்
இங்கிதம் தெரியா
வாழத் தெரியா
மங்கான் என்றே
எவரும் பேசுவர்
உண்மை —
நான் எழுத்தாளன்.

கவிதை — சிறுகதை — நாவல்

ஏ. இப்ராஹிம்

கவிதையைப் பற்றியும், கதையைப் பற்றியும் நாவலைப் பற்றியும் பொத்தாம் பொதுவில் அபிப்பிராயம் சொல்வதென்றால் மிகச் சுலபமாகத்தானிருக்கிறது. ஆனால் கவிதை என்றால் இதுதான். கதை என்றால் இப்படித்தான், நாவல் என்பது இன்னின்ன இலட்சணமுள்ளதுதான் என்று வரையறுக்கும்போது தான் விமர்சகர்கள் ஆளுக்கு ஒரு பக்கம், காவல் தெய்வங்கள் அந்தந்த திக்கு நோக்கி திரும்பி உட்கார்ந்திருப்பது போல திரும்பி நின்று, கொள்கிறார்கள். இதற்கு அடிப்படையாகச் சொல்ல வேண்டுமானால் நீ அந்தப்பக்கம், நான் இந்த பக்கம்தான் என்று சிலரைப் பற்றி இவர் நிரந்தரமான கருத்துக்களை மனதில் வைத்துக் கொண்டு விஷயத்தை அனுகுவதுதான் முக்கிய காரணமாகும். சொல்ல வருவோர்களும் விஷயத்தை விளக்க வேண்டுமென்பதை விட தன் வாதத்தை யார் யார் எல்லாம் ஏற்றுக்கொள்ள மாட்டார்கள் என்று கருதுகிறாரோ அவர்களைச் சாடுவதிலேயே தன் நேரத்தையெல்லாம் செலவிட்டு விடுகிறார்களே தவிர தனது வாதத்தைக் குறைப்பிரசவமாகக் கோட்டை விட்டு விடுகிறார்கள். இந்த நிலையில் இலக்கிய விமர்சனம் என்று இறங்குவதையே சிலர் ஒதுக்கிவைத்து விட்டுச் சென்று விடுகிறார்கள். இது சுகம் விரும்பிகள் ரகம். அவர்களுக்கு இந்த விவகாரம் எங்கே நம்மை அந்தப் பக்கம் அல்லது இந்தப் பக்கம் தள்ளிவிடுமோ, அதனால் இரண்டு பக்கமும் நடந்து கொண்டிருக்கும் தொழிலுக்கு ஆபத்து வந்து விடுமோ என்ற உள் நடுக்கம். இப்படியாக இலக்கிய விமர்சனத் துறையில் குறிப்பாக தமிழ் நாட்டில் ஒரு ஏனோ தானோத்தனம் தான் தலை தூக்கி ஆட்சி செய்கிறதே தவிர உண்மையான இலக்கிய வளர்ச்சிக்காக விமர்சிக்கும் விமர்சகர்கள் தலைதூக்க முடியாத நிலை ஏற்பட்டு வருகிறது.

நான் சொல்ல வந்த விஷயத்தை தொட்ட இடத்திலேயே விட்டு விட்டு இவ்வளவு பீடிகை போடுவதற்குக் காரணம் எங்கே இந்த விமர்சனத்தையும் பார்த்த மாத்திரத்திலேயே இது அந்தப் பக்கம் அல்லது இந்தப் பக்கம் என்று அவசர முடிவு செய்துகொண்டு யாரும் சிரத்தையுடன் இதில் சொல்ல இருப்பதைக் கவனியாது விட்டு விடுவார்களோ என்ற உள் உதறல்தான். புதிதாக, வார்த்தைப் பந்தல் என்று வேறு புதுக் கண்டு பிடிப்புச் செய்திருக்கிறார்கள்-வார்த்தைகளையோ அவற்றின் கோர்வைகளையோ சார்ந்து நிற்காத சுயபலமிகள் சிலர்! அதனால்தான் இவ்வளவும்!

உள்ளம் கனிந்த கவிதை !

கவிதை எப்போது பிறக்கிறது? இந்தக்கேள்விக்குக் கிடைக்கும் விடைதான், கவிதை என்றால் என்ன என்று வரையறுத்துக்கூற ஒரு வழியைக் காட்ட முடியும். உள்ளத்தில் குறைவு, கனிவு தோன்றாத நேரத்தில்கவிதையாக்க வழியேயில்லை, போர்க்களத்தில் நின்று போராடிக் கொண்டிருக்கும் சூழ்நிலைக்குள் உடலையும் உள்ளத்தையும் மூழ்கடித்துக் கொண்டிருக்கும் ஒருவனிடமிருந்து யாரும் கவிதையை எதிர்பார்க்க முடியாது. உடனே அவசரப்பட்டு எத்தனையோ கவிஞர்கள்போர்முனையில் இருந்தும் அமரத்துவமுள்ள கவிதை இயற்றவில்லையா என்று கேட்டுவிடக் கூடாது. அவர்கள் முதலில் கவிஞர்கள், சந்தர்ப்ப வசத்தால் போர் முனைக்குப் போய்ச் சேர்ந்தவர்கள். நெகிழ்வும், கனிவும், குறைவும் நிறைந்த உள்ளத்துடன் வாழ்க்கையைப் பார்த்துப் பழகிவிட்ட ஒருவனை போர்க்களத்திற்கு அனுப்பியதுதான் தவறே தவிர அங்கும் போய் கவிதை பாடியது அவனுடைய குற்றமல்ல. எனவே உள்ளத்தில் கனிவும் நெகிழ்ச்சியும் இருந்தால் ஒழிய கவிதை பிறக்க மார்க்கமில்லை. இது வீரச்சுவை, கேலிச் சுவை, கோபச்சுவை, சாபச்சுவை போன்ற எந்தச்சுவையிலான கவிதைக்கும் கூட பொருந்தும். கவிஞனை ஆட்டிப் படைப்பது எந்தச்சுவை என்பதல்ல இங்கு பிரச்னை. அவன் உள்ளத்தை அலட்டிக் கொண்டிருக்கும் ஒருவிஷயத்தை வெளியிட அவன் கவிதை உருவத்தை ஏன் மேற்கொண்டான் என்பதைத்தான் இங்கு கவனிக்க வேண்டும். அவனுடைய உள்ளத்தில் உறைந்து கிடக்கும் நெகிழ் உணர்ச்சியும், கனிவு நோக்குமே, இதற்குக் காரணமாகும். ஆக தான் படைக்கும் படைப்பை ஒருவன் கவிதையாக வெளியிடுகிறான் என்றால் அதைப் பிறப்பிக்கும் சக்தி உடையதாக இருப்பது அவனுடைய உள்ளத்தின் கனிவே. இந்த அடிப்படையில்கவிதைகளை அணுகுவோமானால் உள்ளம் கனிந்ததே அல்லது கனிவிப்பதே கவிதையாக இருக்கமுடியும்என்று ஒருவாறு முடிவுக்குவரலாம். கவிதையை எழுதுபவனுக்கு மாத்திரமல்லாது கவிதையை ரசிப்பவனுக்கும் உள்ளத்தில் கனிவு இருக்க வேண்டுமென்று கூறத்தேவையில்லை. எப்படிப் பார்த்தாலும் கவிதை பிறக்க வேண்டுமென்றாலும் அல்லது ரசிக்கப்பட வேண்டுமென்றாலும், அதற்கு மையமாக நின்று இயங்குவது உள்ளக் கனிவுதான். கவிதை இந்த அடிப்படைக் குணத்தைச் சார்ந்திருப்பதால் தானோ என்னவோ கனிவு என்பதே அற்றுப் போய்விட்ட, வாழ்க்கையைப் போராடிப் போராடி கடந்தாக வேண்டிய நிலைக்குள்ளாகி விட்டஇன்றைய பெரும் பான்மையான மனிதர்களுக்கு கவிதையைப்படைக்கும் உணர்வோ அதை ரசிக்கும் உணர்வோ கூட மங்கிப் போய்க்கொண்டிருக்கிறது என்றே தோன்றுகிறது. எது எப்படியாயினும் ஒரு விஷயம் இங்கு உறுதி கவிதையைப் பிறப்பிக்கவும், ரசிப்பிக்கவும் ஆதாரமாக நின்று இயங்கும் உள்ளக் கனிவுதான் கவிதை என்ற இலக்கிய உருவத்தின்

அடிப்படை. எனவே கவிதை என்றால் என்ன என்று வரையறுத்துக் கூறவேண்டுமானால் உள்ளம் கனிந்தது கவிதை என்றுதான் கூறவேண்டும். அங்கு தளை தட்டக் கூடாது இங்கு யாப்பிலக்கணம் போச்சு என்றெல்லாம் கவிதைக்கு அடையாளம் காட்ட வருவோர்கள் ஒன்று பிறரை அடக்கியாள நினைக்கும் அதிகார வெறியர்கள் அல்லது அடங்கிப் பழகிப்போன அடிமைகளாக மட்டுமே இருக்கமுடியுமே தவிர நிச்சயமாக கவிஞர்களாக இருக்க மாட்டார்கள் என்பது மட்டும் உறுதி.

ஒரு முழு நிகழ்வே சிறுகதை

சிறுகதையைப் பற்றியும், அது எப்படி அமைய வேண்டும் என்பது பற்றியும் எப்படி எப்படி இருந்தால் ஒரு சிறுகதை வெற்றி பெற்ற படைப்பாக முடியும் என்பதைப் பற்றியும் தமிழில் ஏராளமான சர்ச்சைகள் நடந்துள்ளன. சொல்லப் போனால் தமிழ் இலக்கியத்தின் வேறு எந்த உருவத்திற்கு மில்லாத அளவுக்கு சிறுகதைகளைப் பற்றித்தான் அதிக வாதங்கள் செய்யப்பட்டுள்ளன. இந்த வாதங்களின் விளைவை அவ்வப்போது குருவையும் மிஞ்சிவிடும் வேகத்தில் படைக்கப்படும் சிலதமிழ்ச் சிறுகதைகளின் மூலமாக நாம் காணத்தான் செய்கிறோம். அத்தை, பாட்டி கதை முதல் அரிச்சுவடி புராணம் வரை உள்ள பழங்கதைகளைச் சுட்டிக் காட்டி, கதை யென்றால் இப்படி இப்படி இருக்க வேண்டுமென்று தொல்காப்பியத்திலேயே கூறப்பட்டிருக்கிறது என்றெல்லாம் கூற நினைப்பது வீண் வேலை. இங்கு அந்தப் பேச்சுக்கே இடமும் இல்லை. ஏனென்றால் கதையென்றால் எப்படி இருக்க வேண்டுமென்பதல்ல நம் முன் உள்ள பிரச்னை. சிறுகதை என்பது தான் நம் யுகத்தின் மிகச் சிறந்த இலக்கிய உருவம். காலத்தால் உருவான இந்தச் சிறுகதை என்ற உருவத்திற்குப் போய் தொல்காப்பியத்தில் ஆதாரம் தேடச் செல்வது அடிப்படையிலேயே பேதமையாகும். இப்படி நமது நாட்டில் பரம்பரை பரம்பரையாக பழக்கத்திலிருந்து வரும் கதைகளுக்கும், உருவெடுத்திருக்கும் சிறுகதைகளுக்கும் வித்தியாசம் தெரியாமல் குழப்ப மேற்படக் காரணம், சிறுகதை என்றால் என்ன என்று முதலில் வரையறுத்துக் கூடக் கொள்ளாமல் இந்த விஷயத்தில் இறங்குவது தான். எனவே முதலில் சிறுகதை (Short story) என்று கூறும் போது என்ன அர்த்தத்தில் அது கூறப்படுகிறது என்பதை முதலில் பார்ப்போம்.

கதை என்ற ஒரு அம்சத்தை மட்டும் மேலெழுந்த வாரியாக வைத்துக் கொண்டு பார்த்தால் நமது நாட்டின் பரம்பரைக் கதைகளுக்கும், இன்றைய சிறுகதைகளுக்கும், வித்தியாசம் தெரியாது தான். இங்கு விவாதத்தில் இருப்பது ஒரு இலக்கிய உருவம் பற்றியது. ஆகையால் கதையம்சத்தை வைத்துக் கொண்டு இவ்விஷயத்தை அளக்க நினைப்பது எவ்வளவு பெரிய கோளாறுக்கு அடிப்படையாகி விடும் என்பதை சொல்லாமலே விளங்கிக் கொள்ளலாம். எனவே சிறுகதை என்றால் எப்படி இருக்க வேண்டும் என்ற ஆய்வில் இறங்கும்போது கதை அம்சமே நம் கவனத்திற்கு வர வேண்டிய தேவையில்லை. படைக்கும் வேலைக்கு வந்தவனுக்கு ஏந்தக் கருப் பொருளையும் வைத்து படைக்கத் தெரியும். ஆகையால் கருப்பொருள் பற்றியோ, கதை அம்சம் பற்றியோ சிறுகதையைப் பற்றிய உருவ வறையறை செய்ய நினைக்கும்போது சேர்த்துபோட்டு குழப்பக்கூடாது.

வாழ்க்கையில் எத்தனை நிகழ்ச்சிகளை நாம் எதிர் நோக்குகிறோம். சில சில வினாடிகளில் நிகழ்ந்து விடுகின்றன. சில மாதங்கள் அல்லது வருடங்கள் வரைகூட நடந்து பின்னர் ஒரு முடிவை அடைகின்றன. எத்தனை காலத்திற்குள் ஒரு நிகழ்ச்சி நடந்தாலும் அது ஒரு நிகழ்ச்சியாகவே தான் இருக்கும்.

உதாரணமாக ஒரு மாதிரி தான் பார்ப்போமே. தன் மனதைக் கவர்ந்த ஒரு பெண்ணுடன் எப்படியாவது பேசி விட வேண்டும் என்றும், அவளோடு உறவை வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும் என்றும், அவளை தன் வாழ்க்கைத் துணையாக வரித்து கொள்ள வேண்டும் என்றும் ஒரு இளைஞன் கனவு காண்கிறான் என்று வைத்துக் கொள்ளுங்கள். பல மாதங்கள் அல்லது வருடங்கள் இப்படி ஏங்கித் தவமிருந்தவனுக்கு எதிர்பாராத விதமாக தான் விரும்பிய பெண்ணின் வெறுப்புக்கே ஆளாக வேண்டிய ஒரு சம்பவம் நடந்து அவன் நினைவில் மண்ணைப் போட்டு மூடி விடுகிறது என்றால் அவன் நிலை எப்படியிருக்கும். இதுவும் நிகழ்வு. இருந்தாலும் ஒரு ஆரம்பமும் முடிவும் கொண்ட ஒரு முழுமை இதில் இருக்கிறது. ஆனால் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரையோ, அல்லது காதலில் துவங்கி, வில்லனுடன் மோதி, வில்லனை வீழ்த்தி, அல்லது சந்தேகங்களைக் கிளப்பி பின்னர் அவைகளை அமர்த்தி கலியாணம் செய்து கொள்வது வரை போன்ற ஒரு முழுமை இதில் இல்லை.

வேறொரு உதாரணமும் கூடப் பார்க்கலாமே. அழகுக்கு அடிமையாகாத உள்ளம் பெரும்பாலும் இருப்பதில்லை அல்லவா? இப்படி அழகுக்கு அடிமையாகும் உள்ளங்கள் தான் காரியத்தைக் கோட்டை விட்டு விட்டு நிற்பதிலும் முன் நிற்கும் என்பது உளவியல் அறிந்தவர்களுக்கு நன்கு புரியும். தன் பிஞ்சுக் கரங்களை ஜன்னலுக்கு வெளியே நீட்டி காற்றைப் பிடித்து விட்டு விளையாடிக் கோண்டிருந்த ஒரு சின்னஞ் சிறுமியின் கரங்களின் நெளிவையும், அதன் அழகையும் பார்த்து ரசித்துக் கொண்டிருந்த ஒருவன், அவன் பார்த்தது பார்த்தபடி இருக்க எதிரே ஒரு பஸ்ஸில் அந்தப் பிஞ்சுக் கரங்கள் துண்டித்து வீழ்த்தப்பட்டு விட்ட கோரத்தைப் பார்க்க நேர்ந்தால் எப்படி இருப்பான். ஓடுகிற பஸ்ஸில் இருந்து கொண்டு கையை வெளியே நீட்டினால் என்ன ஆகும் என்ற அறிவு இருந்தும் கூட அழகுணர்ச்சியால் தான் சிறிது நேரம் ரசிப்பில் ஈடுபட்டதன் விளைவைக்காண நேர்ந்த அவன் உள்ளம் என்ன பாடுபட்டிருக்கும், இந்த ஒரு விபரீத நிகழ்ச்சியால். ஆனால் ரசமான நிகழ்ச்சி தான்—எல்லாக் கதைகளுக்கும் இருக்கும். பிறப்பு, வளர்ப்பு, காதல். மூப்பு, இறப்பு என்று இல்லாவிட்டாலும் அழகு உணவு என்பது எப்படிப்

பட்டது, அதை எந்த அளவுக்கு நெருங்கலாம் அல்லது விலகவேண்டு மென்பதையும் முழுமை யாகப் புரியவைக்கப் போதுமான ஒரு நிகழ்ச்சி இது. இதே சம்பவத்தை ஒரு படைப்பாளி படைத்தால் இதுவே ஒரு முதல்தரமான முழுமை யான சிறுகதையாக உருவெடுத்துவிடும். சுருக்க மாகக் கூற வேண்டுமானுல் இது நிகழ்வின் முழுமையே தவிர ஒரு வரலாற்றின் முழுமை அல்ல. மற்ற கதைகளிலிருந்து இன்றைய சிறு கதைகள் இந்த ஒரு விஷயத்தில் மாறுபடுகின்றன. எந்த ஒரு சின்ன அல்லது பெரிய நிகழ்ச்சியும் கூட சிறுகதையாக முடியும். அப்படி ஏதாவது ஒரே ஒரு நிகழ்வை மட்டும் உள்ளடக்கி, ஒரு முழுமை யும் உடையதாக அமைவது தான் சிறுகதை யாகும், வரையறுத்துச் சொல்வதென்ருல் "முழு ஒரு நிகழ்வே சிறுகதை" என்று கூறலாம்.

ஒரு வாழ்க்கையின் முழுமையே நாவல்

சிறுகதையைப் போலத்தான் நாவல் உருவ மும் அதற்கென்று சில தனி அம்சங்களை தன்னகத்தே கொண்டுள்ளது. நாவலும் கூட நமது நாட்டு பரம்பரைக் கதைகளிலிருந்து மாறுபட்டவைகளே. தலைப்பில் ஒரு வாழ்க்கை யின் முழுமையே நாவல் என்று போட்டு விட்டு முழு வாழ்க்கை பற்றியும் பிறப்பு முதல் இறப்பு வரை வர்ணிக்கும் நமது நாட்டு பழங் கதை களிலிருந்து நாவல்கள் வேறுபட்டவை என்று எப்படிக் கூற முடியும் என்று கேட்கலாம். இந்த இடத்தில் சற்றுத் தெளிவு படுத்திக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது. ஏனென்ருல் இங்கு விளக்கப் படும் சின்ன வேறுபாடு தான் நாவல்களை நமது பழங் கதைகளிலிருந்து பிரித்து வைக்கின்றன. "ஒரு வாழ்க்கையின் முழுமை" என்று நாவலுக்கு வரையறை கூறும்போது இந்த வார்த்தைகள் பிரதிநிதித்துவம் வகிக்கும் பொருள் முற்றிலும் "பிறப்பு முதல் இறப்புவரை உள்ள ஒரு முழு வாழ்க்கை" என்பதிலிருந்து வேறுபட்டதாகும். "ஒரு வாழ்க்கையின் முழுமை" என்ற சொற் களுக்கு அர்த்தம் இதுதான். பிறந்து தவழும் குழந்தையின் மழலைப் பருவத்தை மையமாக வைத்து படைக்கப்படும் ஒரு படைப்பு அந்த மழலை வாழ்க்கையின் முழுமையையும் பிரதிபலிப்ப தாக அமைய வேண்டும். சரிதான். ஆடி ஒடி கன்றுக் குட்டி போல் திரியும் காலம் முதல் பள்ளித் தோழர்களுடன் சுற்றித் திரிந்த விடலைப் பருவம் வரை உள்ள வாழ்க்கை முழுமையான வாழ்க்கையாகும். மீசை அரும்பு மனதில் ஆசைகளும் எண்ணங்களும், லட்சியங் களும் பூத்து ஒன்றுக் கொன்று போட்டி போட்டு கடைசியில் ஏதவாது அமைந்தது ஒன்றில் அப்பாடா என்று உட்கார்ந்து விடுவது வரை உள்ள வாழ்க்கை ஒரு முழுமையுள்ள தனி வாழ்க்கையாகும். இப்படியே நண்பர்களோடு மட்டும் தனி வாழ்க்கை, மனைவி மக்களோடு மட்டுமுள்ள ஒரு தனி வாழ்க்கை, பக்தியோடு மட்டும் சம்பந்தப்பட்ட ஒரு தனி வாழ்க்கை, இழப்பருவத்தில் ஓய்ந்த பாடுமில்லாமல், வேலை செய்யவும் முடியாமல் அவஸ்தைப்படும் ஒரு ரிடயர்டு வாழ்க்கை ஆகிய எத்தனையோ முழு வாழ்க்கைகளைக் கூறிக் கொண்டே போகலாம். இப்படிப்பட்ட இந்த அர்த்தத்திலான வாழ்க் கையின் முழுமையையும் பிரதிபலிப்பதாக அமைவது தான் நாவலாக முடியும். "வனவாசி" என்ற பெயரில் தமிழாக்கப் பட்டுள்ள ஒரு வங் காள நாவல் (விபூதின் வந்தோ போத்யாயா வினுடையது), குறிப்பிடத்தக்கது.

சந்தர்ப்ப வசத்தால் வேறு வேலை தேடித் திரிந்த ஒருவருக்கு நட்புக் காரணமாக ஒரு ஜமீ னுக்குச் சொந்தமான ஒரு வனத்தை சிறிது காலம் மேற்பார்வை செய்து கொள்ள வேண்டிய நிர்ப்பந்தம் ஏற்படுகிறது. தனிமையிலா...வனத் திலா .... என்று விருப்பமின்றி வனத்திற்குச் சென்று அந்த மனிதன் அந்த வனத்தில் மரங் களுடனும், பட்சி பறவைகளுடனும், வனவிலங்கு களுடனும், பூக்களுடனும், அடிக்கடி வந்து செல்லும் மலைப்பகுதியாருடனும் மட்டும் வாழும் வாழ்க்கையே அம் மனிதனின் வனவாச மாகும். வில்லன் இல்லாமல் நாயகன் நாயகிகள் முறை யாக இல்லாமல் சில காலம் வனவாசம் ஒன்றையே மையமாகக் கொண்டு ஒரு சிறந்த படைப்பையே படைப்பித்ததையும் நாவல் என்று கூறி அதே மூச்சில் ராமாயணத்திற்கு தசரதனில் ஆரம் பித்து லவ குசாவில் முடிப்பது போல எழுதிக் கொண்டு நானும் நாவல் எழுதியிருக் கிறேன் என்று கூறுவோர்களின் படைப்பையும் நாவல் என்று கூற எனக்குத் தெம்பில்லை! அது இருப்பவர்கள் கூறிக்கொள்ளட்டும்! இல்லை யென்ருல் பிள்ளையார் பிடிக்கப்போய் குரங்காக முடிந்தது என்று கூறுவார்களே அது போல நாமும் ஐரோப்பாவில் தலை சிறந்து விளங்கும் நாவல்களைப் போல நாவல் படைக்க வேண்டும் என்று ஆரம்பித்து ஒரு போலி மகாபாரதம் போல கதைக்குள் கதை, அதற்குள் ஒரு கதை என்று அது ஆகி, வேதநாயகம் பிள்ளை அடைந்த ஒரு தோல்வி முயற்சியைப் போய்க் கட்டிக் கொண்டு இது தான் தமிழில் முதல் நாவல் என்று கூறத் துணிவார்களா? நாவலுக்கே உரிய முழு உருவ அமைதியுடன் கூடிய முதல் தமிழ் நாவல் எது என்று முறையாக தேடாமல் க. நா. சு. வோ, செல்லப்பாவோ சொல்லி விட்டார்கள் என்பதற்காக எல்லோரும் கிளிப்பிள்ளை வாதம் போல் திருப்பித் திருப்பி சொல்லித் திரிவதால் என்ன பயன் இருக்க முடியும் என்று எனக்குப் புரியவில்லை. க. நா. சுவையோ, சி. சு. செல்லப்பாவின் அபிப்ராயத்தையோ பிடிக்காத வர்கள் கூட இந்த தமிழில் முதல் நாவல் என்ற விஷயத்தில் எதற்கு நமக்குச் சிரமம் என்று முன்ன வர்கள் சொல்லி வைத்தது தானே என்று அப்படியே பின்பற்றி எழுதப் பார்க்கிருர்கள். இலக்கியம் படைக்கச் செல்வோர்கள் வேண்டு மானுல் எவரையும் பின்பற்றிச் சென்று கொண்டி ருக்கட்டும். ஆனுல் விமர்சனம் என்பது பின் பற்றிச் செல்லக் கூடிய ஒன்றல்ல. அது சொந்த ஆய்வு ஒன்றையே நம்பி நிற்க வேண்டிய ஒன்று என்பதையும் மறந்து விடக் கூடாதல்லவா? விமர் சனத்தில் இந்த பார்வை வளரட்டும்.

எழுத்து அரங்கம்

அலசலா? அபிப்ராயமா?

இலக்கியத்தில் அபிப்பிராயம் கூறி வந்தது ஒரு காலம். அத்தோடு ஒருவரின் அபிப்பிராயம் விருப்பு வெறுப்புக் கிடையில் சரிப்படாவிட்டால் அபிப்பிராய பேதம் எழுப்பிக் காட்டியதும் அந்தக் காலம். பெரும்பாலும் ஆளை வைத்து, மதப் பற்றை வைத்து, பிறந்த ஊரின் சமூகத்தின் அபிமானம் வைத்து, தமிழ் நடையை வைத்து இத்யாதி புறக்காரணங்களுக்காக மட்டமாக அல்லது உயர்த்தியாக அலட்சியப்படுத்தி அல்லது மனசில் கொண்டு இலக்கியப் பேர்வழிகளைப் பற்றி அபிப்பிராயம் வெளியிடுவது வழக்கமாக இருந்தது.

இந்தக் காலத்திலும் இதே பழம் போக்கு நீடிக்கிறது.

"இவர் இன்ன ஊர்க்காரர். வயசு அதுக்கு மேல் இருக்காது. மனைவியும் பிள்ளை குட்டிகளும் உண்டு. சிறந்த சிறுகதைகள் எழுதியிருக்கிருர். ஒன்று நல்ல கதை."

"இவர் அன்றிலிருந்து எழுதி வருகிருர். இன்று அவ்வளவு இல்லை."

"இவரின் ஒரு உத்தியால் இவரின் இவர் தன்மை தெரிகிறது. குறுநாவல்காரர். கட்டுரைகள் தனிச் சிறப்பு."

"ஆன்ம சுதந்திரமற்ற இக்காலத்தில் அதுக்காக எழுதுகிறவர்கள் இவர்கள்."

இப்படியெல்லாம் அபிப்பிராய மலைப் பிஞ்சுகளை விட்டெறிந்து யார் தலையில் விழுகிறதோ என்று வேடிக்கை பார்ப்பது தான் விமர்சனம் என்று ஆகி விடுகிறது!

அந்தக் காலத்தில் ஒரு புலவர் எட்டுத் தொகையின் எட்டு நூல்களையும் பத்துப் பாட்டின் பத்து நூல்களையும் இரண்டு வெண்பாக்களில் அடைத்து வைத்தார், டப்பாக்களில் பெருங்காயம் அடைப்பது போல 'கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலி,' 'ஓங்கு பரிபாடல்' 'கோல நெடுநல் வாடை' என்ற சொற்றொடர்களை அப்புலவர் அபிப்பிராயங்களாகத் தெரிவித்தார் என்று மற்றவர்கள் அபிப்பிராயப் பட்டார்கள். ஆனால் முடிவில் இன்று பார்த்தால், வெண்பாக்களைப் பாடிய புலவர் அபிப்பிராயமே கூற நினைக்கவில்லை; அவர் எதுகை மோனைக்காக அடுக்குகளில் அலங்காரம் செய்தவர். இப்படி அபிப்பிராயம் இல்லாததும் அபிப்பிராயமாக ஆகிவிட்டது பெரிய ஆச்சரியம்.

திருக்குறளுக்கு மகாபாரதம், இராமாயணம், மனுநீதி நூல் இம்மூன்றுமே ஒப்பாகும் என்பதை மற்றொரு புலவர் 'வள்ளுவர் முப்பாற்குப் பாரதம் சீராம கதை நேர்வன மற்றில்லை நிகர்' என்று அபிப்பிராயப் பட்டிருக்கிருர்.

சேக்கிழாரைப் பற்றி இன்னொரு புலவருக்கு ஒரு வித அபிப்பிராயம். சேக்கிழார் சீவக சிந்தாமணியைப் படிக்க வேண்டாம் என்ருராம்.

"சேக்கிழார் சிந்தா மணிப்பயற்சி தீதெனவே
தூக்கி உபதேசித்தார் சோமேசா"

அதாவது சேக்கிழாருக்கு இன்னது அபிப்பிராயமாம். ஆகவே தான் இவருக்குச் சீவக சிந்தாமணி பற்றி அபிப்பிராய பேதமாம்.

பிற்கால ஔவையார் பெயரில் பின்வரும் ஒரு வெண்பா கிடைத்திருக்கிறது.

"தேவர் குறளும் திருநான் மறைமுடியும்
மூவர் தமிழும் முனிமொழியும்-கோவை
திருவா சகமும் திருமூலர் சொல்லும்
ஒருவா சகமென் றுணர்"

இவ்வெண்பாவில் இன்னின்ன நூல்கள் உணர வேண்டியவை என்பது ஔவையார் அபிப்பிராயம் எனத் தெரிகிறது. ஆனால் நான்மறை, மூவர் தமிழ், முனிமொழி என்பவை யாவை என்பதில்

பெண்ணுக்கு......

நா. வெங்கட்ராமன்

மான் விழிப் பேதை,
மீன் விழிக் கோதை,
தேன் மொழிப் பாவை,
வான் மதிப் பூவை—
வக்கணைகள் இவையெல்லாம்
கவிஞருக்குத் தோள் தருமா?
கொக்குப்போல் பாலிருக்கும்
வளைவறிந்த குருடனைப் போல்
உனக்குவமை எல்லாம்
குருடன் கண்ட பால் தானே
தோராய உவமையேன்
நேராக உனைக் கூற?
மென்மையின் வாசலுக்கு
முள் பதித்த கதவுகளேன்?

எண்ணமோ செக்கு
எழுத்தோ உலக்கை
நீயோ எள்ளு
இடை இடையே படுத்துவிடும்
உவமை ரிஷபங்களை
மூச்சடக்கி
வால் கடித்து
செக் காட்டி
உணர்ச்சியை மொண்டு மொண்டு
சாலவத்தில் கொட்டி விட்டு
சக்கையைச் சரக் கேற்றி
நவவர்ணத் தமுக்கடித்து
இலக்கியச் சந்தையிலே
இட்டு ரொப்பி வைக்கின்ருர்.
குழல்தீப நிலவின் கீழ்
கண்ணுடி, சட்டமிட்ட
புண்ணுக்கு வியாபாரம்.
நடக்கட்டும்.

அனுபவச் சாணைக்கல்
அருகில் கிடக்க
உணர்ச்சிக்குக் கூரேற்ற
உவமையை இழுக்கின்ருரே!

பலருக்கும் பலபல அபிப்பிராயங்கள். அவற்றை யெல்லாம் இங்கு விளக்கப் புகுந்தால் தலைசுற்றும்.

தமிழ் நாட்டில் உமாபதி சிவாசாரியார் என்ற புலவரின் அபிப்பிராயப்படி திருக்குறள், திருவாசகம், தொல்காப்பியம், பரிமேலழகர் உரை, பெரிய புராணம்' சித்தியார் என்னும் ஆறுநூல்கள் மட்டுமே தண்டமிழின் மேலாந்தரம். இதுக்குக் காரணம் சொல்லித் தெரிய வேண்டியதில்லை.

இலக்கிய அபிப்பிராயங்கள் இந்த ரீதியில் போய்க் கொண்டிருந்தால் யார் சொன்னது எது என்பதில் மறதியும் மனக்குழப்பமும் ஏற்படுவது நிச்சயம். இந்த மொண்ணையான அபிப்பிராயங்களே போதும் என்று நினைத்தால்தான் விமர்சனம் ஒரு தனித்துறையாகத் தமிழ் நாட்டில் வளர முடியவில்லை.

படைத்தவனுடைய பாடு எவ்வளவோ இருக்கும். அந்தப் பெரும்பாடு படாமல் அபிப்பிராயச் சர்ம்மரியால் விசிறி அல்லது கொஞ்சம் அசந்து விட்டால் திருப்பி அடிப்பது இலக்கியத்தை விமர்சிக்கிற தொழில் அல்ல.

ஆங்கில இலக்கியத்திலும் அபிப்பிராயத்துக்கு மவுசு இருந்து இப்போது உண்மை விமர்சனம் களை யெடுக்கிறது. ராபர்ட் கிரேவ்ஸ் என்பவரும் ரால்ப் ஹாட்ஜ் என்பவரும் ஒன்று சேர்ந்து வெர்ஜீனியா வுல்பின் நாவல்களைப் பற்றி இந்த அபிப்பிராயம் சொன்னார்கள் :

"ஜேம்ஸ் ஜாய்ஸ் முதன் முதலில் நனவோடை உத்தியை இந்த யுக்த்தின் மிகப் புகழ் பெற்ற யூலிசிஸ் மூலம் இலக்கியத்துக்கு அறிமுகப் படுத்தினார். நனவோடை உத்தி என்பது பாத்திரங்களின் எண்ணங்களும் உணர்ச்சிகளும் அவர்களுடைய செயல் அல்லது பேச்சை விடவும் முக்கியம் வாய்ந்தன என்று எழுதும் ஒரு முறை. இந்த முறை ஒரு விக்டோரியன் அறிஞரின் மகளான வெர்ஜீனியா வுல்பினால் 'கலங்கரை விளக்கத்துக்கு' என்னும் நாவலிலும் மற்ற வற்றிலும் எடுத்தாளப் பட்டது. இ. எம். பாஸ்ட்டரைப் போல இவரும் தமது உணர்ச்சிப் பாங்குகளுடன் எழுதினார். இதனால் இவரது வாசகர்கள் துயரத்தோடு இயற்றப்பட்ட ஒவ்வொரு பாராவிலும் இரக்க வுணர்ச்சியோடு நடுங்கினார்கள். இவர், சிலோனைப் பற்றிய பொருந்திய நாவலான 'காடு' என்பதுக்கு ஆசிரியரும் ஹோகார்த் அச்சகத்தின் நிறுவனரும் ஆன லியோனார்டு வுல்ப் என்பவருக்கு வாழ்க்கைப் பட்டார். (அச்சகம் வைக்கப்பட்ட பணம் கல்கத்தாவில் சம்பாதித்தது)."

அதாகப்பட்ட அபிப்பிராயத்தின்படி வெர்ஜீனியா வுல்பின் வாழ்க்கைச் சரிதம் பற்றிய குறிப்புகள் தெரிகின்றன. பார்த்தால் அசல் ரெடிமேட் தீர்ப்பு, பொது ஜனத்துக்குப் பரவலாகத் தெரிய எழுதப்பட்ட ஒரு பத்திரிகை அசிங்கத் தன்மை. 'உணர்ச்சிப் பாங்குகளுடன் எழுதினார்', 'வாசகர்கள் இரக்க வுணர்ச்சியோடு நடுங்கினார்கள்' என்பவை சந்தேகத்துக்குரிய மதிப்பாகக் காதில் தொனிக்கவும் செய்கின்றன. ஆனால் இந்த அபிப்பிராயத்தில் மெச்சத்தக்க ஒரு உண்மை நனவோடை உத்திக்கு ஒரு சிறு விளக்கம் தந்தது. வெல்வெட் கால் சட்டை அறிவாளிகளுக்கு இரக்க வுணர்ச்சியோடு உடல் நடுக்கம் ஏற்பட்டிருக்கலாம் போலிருக்கிறது.

'சிறந்த சிறுகதைகளில் நல்ல கதை ஒன்று', 'இவரின் இவர் தன்மை' என்று வருவன எல்லாம் இதே ரகம். இலக்கியத்தில் மொண்ணை அபிப்பிராய நாயனம் வாசித்து ஒத்து ஊதுவது போலித்தனம் என்று வெர்ஜீனியா வுல்பின் நாவல்களின் விமர்சகர் ஆர். எல். சாம்பர்ஸ் அலசல் செய்திருக்கிறார்.

— லக்ஷ்மீபதி

நல்ல சலுகை

பின் வரும் 9 புத்தகங்களும் ரூ 31.00 பெறுமான முள்ளவை, ஆனால்—

நீங்கள் ரூ. 25 மட்டும் அனுப்பிவைக்கவும்

தபால் செலவு எங்களது.

வி. பி. பி, மணியாடர் மூலம் பெறலாம்: வெளியூர் செக்குகள் மாற்று கமிஷன் சேர்த்து அனுப்பப்பட வேண்டும்.

1.	சொர்க்கத்தில் சம்பாஷணை (வ ரா)	ரூ. 3·00
2.	வசந்தகாலம் ,,	ரூ. 3·00
3.	பதினெட்டாம் பெருக்கு (ந. பிச்சமூர்த்தி)	ரூ. 4·00
4.	வழித்துணை ,,	ரூ. 2·00
5.	அகல்யை கு. ப. ரா.	ரூ. 4·00
6.	ஆண் சிங்கம் (வல்லிக்கண்ணன்)	ரூ. 4·00
7.	சில விஷயங்கள் (சிட்டி)	ரூ. 3·00
8.	சத்யாக்ரகி (சி. சு செல்லப்பா)	ரூ. 4·00
9.	மணல் வீடு ,,	ரூ. 4.00

இரண்டு, மூன்று தவணைகளில் பணம் செலுத்தலாம்.

★

எழுத்து பிரசுரம்

19-A, பிள்ளையார் கோவில் தெரு, சென்னை-5.

EZHUTTHU Edited and Published by C. S. Chellappa, from 19-A, Pilliar Koil Street, Madras-5.
Printed by M. Ramanatha Rao for Cenrtal Press, 97, Big Street, Triplicane Madras-5.